RES 5896

RESTITUIRI

ROMULUS DEMETRESCU

Însemnări critice

Scanned with OKEN Scanner

ROMULUS DEMETRESCU

5896

PAROHIA Sf. MAHRAMĂ A DOMNULUI ŞI

Sf. MARTIRI BRÂNCOVENI

ÎNSEMNĂRI CRITICE

Ediție îngrijită de
NAE ANTONESCU și DIMITRIE DANCIU

EDITURA DACIA
CLUJ-NAPOCA 1970

BIBLIOTECA PAROHI
"SF. MAHRAMĂ ŞI SF. MC. BRÂNCO
CARTE DONATĂ DE:
Fam HAHNALE MARIA

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT INTRODUCTIV

Critic de vocație și formație ideativă, ca urmare a unei temeinice pregătiri filozofice, Romulus Demetrescu își începe practic activitatea de cronicar literar în coloanele revistei „România literară" din Aiud, în anul 1930. Idei normative cu privire la exercițiul critic susține în articolul program cu care își începe colaborarea. Cititorul trebuie servit și îndrumat în stufărișul aparițiilor editoriale, ajutat să-și formeze gustul estetic și, mai cu seamă, să nu fie lăsat pradă ademenirilor de fals prestigiu artistic. În virtutea acestor idei directoare, criticul se va opune cu înverșunare „scrisului de mîntuială", și dezmățului editorial al vremii. Angajamentul și l-a servit autoritar în tot timpul activității sale, cu o exagerată exigență uneori, ca atunci cînd semnează o cronică despre proza lui Tudor Arghezi din *Icoane de lemn*. Raționalist și cu încredere nețărmurită în eficiența judecății de valoare, în siguranța afirmațiilor critice și în special în motivarea psihologică a adeziunilor la diverse formule de artă. Din sfera acestui context, respinge impresionismul și individualismul excesiv, deși, ori de cîte ori se ivește cazul, ia notă de originalitatea scriitorul în inspirație și exprimare. De pe această baricadă ofensivă este aspru repudiată, de pildă, tendința de industrie literară a lui Damian Stănoiu și nu cade de acord cu supraproducția întîrziată a lui G. Brăescu. În revista de la Aiud scrie cronici literare despre Ion Minu-

Scanned with OKEN Scanner

lescu, Carol Ardeleanu, Cezar Petrescu și E. Lovinescu (acestuia din urmă îi recunoaște farmecul talentului literar refuzîndu-i însă o concepție sistematic închegată).

Abia odată cu apariția „Abecedarului" lui George Boldea și Emil Giurgiuca, se resimte o înviorare artistică în cadrele scrisului beletristic românesc din Transilvania. Romulus Demetrescu participă activ la acțiunea de cultivare a spiritului nou, mai cu seamă după ce revista își mută sediul redacțional la Turda. După cincisprezece ani de la Unirea din 1918, Transilvania intră în ritmul creației artistice sincronice, o nouă literatură românească își face apariția ieșind viguroasă din orbita unui semănătorism anacronic. Colaborarea la „Abecedar" o începe cu eseul *Apologia libertății*, pagini ce fundamentează teoretic libertatea de gîndire în creația artistică. Deși nu este cronicarul literar oficial al revistei (alături de el semnează T. Murășanu, M. Beniuc, D. Todoranu) este singurul care o reprezintă cu competență.

Judecata de maturitate critică o atinge Romulus Demetrescu odată cu apariția revistei „Pagini literare" de la Turda. Criticul are acum o activitate susținută, recenzează curent aparițiile editoriale, mai cu seamă proza beletristică și lucrările de critică și istorie literară. Refractar regionalismului îngust și sentimental, își îndreată atenția înspre scriitorii neardeleni, ca M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, H. Papadat-Bengescu, Al. O. Teodoreanu reliefîndu-le conținutul ideologic al operei, realizarea viziunii epice prin mijlocirea acțiunii personajelor și semnificația estetică a creației literare. Aceasta în cea dintîi parte a activității sale la revista turdeană. Îi urmează apoi o nouă atitudine, *Poeți de ieri și de azi*, în mai multe serii, proiect nematerializat însă. Din acest volum în pregătire fac parte interesantele *Comentarii la poezia lui...* Emil Giurgiuca, T. Murășanu, M. Beniuc, Ștefan Baciu etc. Deplînge înde-

Scanned with OKEN Scanner

părtarea poeziei de spiritul public și ancorarea ei în incifrarea ermetică, insistînd asupra faptului că lirica trebuie înțeleasă și receptată ca o tălmăcire a realității vizionare. Militantismul criticului va susține ideea potrivit căreia poetul adevărat trebuie să stăpînească o exprimare personală, originală, și nu diverse stări poetice calchiate, în care Romulus Demetrescu observă curenta eroare a „dificililor".

Inovațiilor insolite ale unui modernism excentric le opune un refuz categoric. Avangardismul extremist, consumat la acea epocă, zăpăcea mințile și simțirea; echilibrul vine numai din ordine și tradiție, din cunoașterea temeinică a realității. Democrat și raționalist convins, Romulus Demetrescu repudiază în egală măsură și tezele unui naționalism înțeles îngust.

Concepția poetică a lui Romulus Demetrescu se rotunjește și se afirmă în jurul unei structuri organice, în centrul căreia pretinde strălucirea unei idei, îmbrăcată în haină sensibilă, cum credea pe vremuri Titu Maiorescu. De aici îmbrățișarea preponderentă a conținutului emoțional, a fondului ideativ și respingerea atitudinii puriste. Pe urmele înțelepciunii lui Goethe, poeziei îi cere să tălmăcească lumea și tainele firii „prin icoane", poetul să fie miruit cu talentul închipuirii viziunii în perspectiva timpului. Procedeele tehnice și de versificație se validează numai în măsura în care servesc la dezvăluirea ideației, a izbucnirii emoțiilor și a sentimentelor. Analizînd o structură poetică, Romulus Demetrescu face îndeosebi critică psihologică, universul liric al creatorului este parcurs în toate dimensiunile lui, de la speranțe la ultimile deșertăciuni. Peste tot, criticul reține un gînd, o emoție, o năzuință, un cîntec abia șoptit într-o atmosferă de taină. Remarcă expresiile plastice, cultul imaginii și atitudinea reflexivă

Scanned with OKEN Scanner

în fața vicisitudinilor vieții. Procedeele de plasticizare a obiectelor prin mijlocirea virtuților imaginii sînt atent detectate de către critic, urmărind formele și nuanțele cromatice, tonalitățile afective ale lirismului și respingînd recuzita didactică precum și deficitul de fantezie creatoare, ca în cazul lui George Gregorian autorul volumului *Săracă țară bogată*. Retorismul este întotdeauna asociat banalității, iar violențele de limbaj nu le justifică frecventarea. Poezia lui Al. T. Stamatiad este apreciată însă la modul sentimental, atras poate de accentele romantice larg desfășurate ale acesteia, dar apreciază și răbdătoarea migală a lui Mateiu I. Caragiale din *Pajere,* versuri sonore de o „armonie rece", cu ținuta lor de vechime istorică și evocare.

Cîteodată criticul încearcă și poliție literară, cu scopul de a contura mentalitatea artistică a unui moment. Astfel, examinează atent sinuoasa evoluție a poeziei lui Ion Minulescu, căreia treptat îi găsește toate cusururile: mimarea poeziei străine simboliste, îndeosebi franceze, tendința de a afișa o psihologie diferită de cea comună, facilitatea verbală, bizarele stări sufletești de închipuită neliniște și în final un succes muzical lipsit de adîncime. În cadrul acestui aspru rechizitoriu nu este uitată nici poza minulesciană și frecventa pasiune pentru artificiu. E oarecum explicabil de ce aceste elemente de suprafață sînt detectate cu atîta rigidă înverșunare — își spune cuvîntul formația sa filozofică, încrederea în virtuțile neechivocului, raționalului. Și, desigur, concluzia cade cu iuțeala trăsnetului: „Trebuie să avem onestitatea și... curajul să spunem că oricît ar vrea să apară opera versificată a lui I. Minulescu altceva decît e, istoria literară, făcînd bilanțul acestei sforțări onorabile, va trebui, să constate, definitiv cred, că poezia aceasta care a dat un timp impresia unei împrospătări de orizont, rămîne o simplă formulă nouă, o formulă

Scanned with OKEN Scanner

rece, pedantă și... lipsită de un ideal"[1]. Subiectul l-a pasionat îndelung pe critic, închinînd chiar un studiu mai vast creației minulesciene, *Iubirea în poezia lui Ion Minulescu*[2], fragment din altă lucrare în pregătire, abordarea fiind în general aceeași: evidențiază frecventarea clișeului retoric, a procedeelor manieriste etc.

Pe critic îl preocupă un examen pertinent al situației lirismului nostru contemporan, de aceea ia în considerare unele afirmații cu privire la evoluția poeziei și remarcă golurile dintre tradiție și inovație. De asemenea, constată că și folclorul este eronat folosit de către mulți poeți ai momentului, nefiind asimilat în virtuțile lui autentice, ci păstrat ca simplu element decorativ — observații prilejuite de analiza unei cercetări a lui Al. Dima.

Un interes constant a arătat Romulus Demetrescu și tinerei poezii din Transilvania. A semnat cronici literare despre poezia lui George Boldea, Ion Șiugariu, T. Murășanu, M. Beniuc și Ștefan Baciu. Despre aceștia a scris mereu cu plăcere, înlăturînd însă spiritul apologetic, deși simțea real apartenența la un spirit de grup. La apariția *Anotimpurilor* lui Emil Giurgiuca scrie: *„un nou poet, un poet de vădit talent s-a ivit aici, în Ardeal"*, pagini ce răsună ca o mărturisire de credință[3].

Preferințele criticului se îndreaptă totuși spre proza beletristică dintre cele două războaie mondiale. Nu de puține ori îi analizează mecanismele interne și îi discută căile de dezvoltare. O calitate esențială a acestei proze ar fi ușurința de a nara, cu condiția ca scriitorul să nu se lase furat și amăgit de superficialitate și, firește, eliminîndu-se scenele naturaliste sau triviale, care speculează un ieftin succes

---

[1] *Cărți. Ion Minulescu, Nu sînt ce par a fi*, în „Pagini literare", Anul III, 1936, nr. 9, p. 439.
[2] în „Pagini literare", anul III, 1936, nr. 10—11, p. 464—473.
[3] *Comentar la poeziile lui Emil Giurgiuca*, în „Pagini literare", Anul V, 1938, nr. 3, p. 2.

de public, așa cum ar fi romanele *Nea Nae* de N. D. Cocea și *Mîl* de Isaiia Răcăciuni, pe amîndouă sancționîndu-le vehement, dealtfel pe bună dreptate. Pledoaria pentru acțiunea închegată a creației epice este mereu în atenția criticului, diluarea ei slăbind rezistența construcției cum se întîmplă în romanul *Turnuri în apă* de Sandu Teleajen.

Adept al autonomiei genurilor literare, Romulus Demetrescu le stabilește trăsăturile distincte, specifice și rareori admite trecerea unei particularități dincolo de hotarele despărțitoare. Constată o bogată înflorescență a romanului în perioada interbelică dar în același timp cere marii construcții epice să respecte și anume deziderate: acțiunea în prim plan, conflict dinamizator, dozarea amănuntelor compoziției respectată, iar desfășurarea evenimentelor organizată în jurul unei idei dominante. Totodată, criticul susține lupta pentru renașterea nuvelei, gen narativ consacrat dar lăsat în urmă de proliferarea romanului. Articolul intitulat demonstrativ *Ne întoarcem la nuvelă?* pledează în favoarea genului amintit, reactualizarea acestei specii o întemeiază pe evoluția ei istorică și practicarea ei este înțeleasă ca o ucenicie sîrguincioasă în vederea romanului.

Doi scriitori s-au bucurat de aprecierea constantă a criticului: V. Beneș și V. Papilian. Cu toată accentuata preferință în epocă spre obiectivarea prozei beletristice (idee lovinesciană), susținută permanent și de către Romulus Demetrescu, apariția acestor doi nuveliști, scafandri ai fantasticului, este remarcată și încurajată de critic. La cel de al doilea observă integrarea în spiritul și mentalitatea transilvană, accentul căzînd pe valențele confesionalului și a fantasticului științific provenit din studiul cazurilor patologice, iar la primul remarcă felul în care narațiunea se împletește din elementele supranaturale pe baza unui fond

Scanned with OKEN Scanner

de un realism uluitor. Este dealtfel prozatorul care vine în întîmpinarea doleanței criticului de a ne întoarce la nuvelă în momentul în care producția romanului era în floare[4].

Romulus Demetrescu investește o exaltată încredere în scrisul lui Cezar Petrescu, de la care așteaptă revirimentul artistic al romanului, idee afirmată și în paginile *Enciclopediei Minerva*, deși în cronica intitulată *Pe marginea cîtorva romane* analizase obiectiv, nepartizan, articularea romanului *Apostol* cu restul ciclului *Pămînt și cer*. În ce privește trilogia lui Mihail Sadoveanu, o apreciază în termeni deosebit de elogioși, considerînd-o „o carte de căpătîi pentru oricine iubește scrisul românesc și limba noastră"[5].

În coloanele revistei „Familia" din Oradea, deschide o rubrică intitulată *Despre oameni și cărți vechi*, colaborare promisă, începută, dar nerespectată întocmai. În textul program își reafirmă opoziția față de filozofia irațională ca și față de poezia ermetică, arătîndu-se însuflețit de aceleași idealuri datorită cărora se simte aparținînd grupului de la „Pagini literare", „în care-mi înscriu de atîția ani rodul lecturilor, în cronica fiecărei luni, mai ales pentru că atunci cînd am hotărît deschiderea acestor pagini de literatură, ostracizați de anumiți arendași ai condeiului, ne-am strîns cum știi [se adresează lui M. G. Samarineanu, redactorul revistei „Familia", n.ns.] cîțiva prieteni, hotărîți să dovedim că în Ardealul românesc se poate și trebuie să se facă literatură, artă și filozofie, nu numai istorie și filologie"[6].

Printre preocupările lui R. Demetrescu se numără și acelea referitoare la statutul criticii literare, obiectiv abor-

---

[4] *Un nuvelist nou*, în „Pagini literare", Anul VI, 1939, nr. 1—2, p. 34—48.
[5] *Cărți M. Sadoveanu, Frații Jderi*, în „Pagini literare", anul II, 1935, nr. 4—5, p. 161.
[6] *Despre oameni și cărți vechi*, în „Familia", anul IV, 1937, nr. 10, p. 67.

Scanned with OKEN Scanner

dat cu ocazia recenzării unor cărți și în cadrul articolelor de interes general-estetic. Criticului i se cere un stil logic, arhitectural, lipsit de prețiozitate și afectare. Narcisismul intuiționist este condamnat fără drept de apel. O critică justă are nevoie de simpatia ilustrată de Ion Pillat în volumul *Portrete lirice*. Recenziei superficiale i se opune o fundamentare filozofică a criticii literare, necesitate cerută de faptul că maturizarea ideatică o poate susține numai o concepție teoretică, fermă — idee ce ulterior va fi valorificată și de gîndirea lui Lucian Blaga în paginile revistei „Saeculum".

Critica literară s-a născut din nevoia de a interpreta conținutul și expresia producțiunilor artistice, de a separa creația literară de surogate, de aceea un veritabil comentator al fenomenului literar trebuie să aibă gust sigur și orientare clară în peisajul complicat al tipăriturilor. Un critic ideal respinge subiectivismul și își fixează o țintă precisă în formularea judecăților de valoare. „Subiectivismul, spiritul de gașcă, interesele cointeresaților, individualismul excesiv și mai cu seamă arivismul lacom, atitudini atît de rebarbative disciplinei filozofice a spiritului, sînt totuși încununarea obișnuită a lipsei de discernămînt critic obiectiv"[7]. În spiritul acestor afirmații atît de categorice va anatemiza „supleţea" și relativismul criticii impresioniste: „Dar consecința cea mai gravă a acestui impresionism critic este zădărnicia oricărei atitudini critice în general. Căci dacă a critica înseamnă *a cerne* și *a alege* frumosul de urît, artisticul de neartistic, atunci la ce-mi folosește să aflu impresiile cutărui scriitor și prin ce se deosebește critica de literatura propriu-zisă? Consecvent, orice fel de impresionism nu poate avea pretenția de a fi critic, sau, dacă încearcă acest lucru, depășește atitudinea de simplă

[7] *Critica impresionistă*, în „Pagini literare", anul I, 1934, nr. 7—8, p. 394.

Scanned with OKEN Scanner

plăsmuire în formă literară a impresiilor despre artă. Iată pentru ce niciodată, în mod normal, critica impresionistă nu poate rămînea consecventă cu «principiile» sale"[8].

Critica literară nu are menirea de a dirija programatic literatura, ea are sarcina să interpreteze şi să valorifice creaţia beletristică, îi poate oferi sugestii şi promova anume valori. „Critica judecă cum trebuie să fie artistic, *ceea ce există literar;* nu decretează ceea ce poate *exista artistic* în viitor, deşi în funcţia ei *normativă* ea se raportează la valori, arătînd *cum trebuie să fie arta*"[9].

Preocupările filozofice ale lui Romulus Demetrescu s-au limitat la pregătirea unor lucrări din care a publicat doar cîteva fragmente, cum ar fi *De la criticism la sociologism* („România literară", anul I, 1930, nr. 1), *Filozofia istoriei la Kant* („Ramuri" anul XXII, 1928, nr. 8—9, p. 311—317), studii despre filozofia istoriei în revista „Transilvania" — contribuţii care se caracterizează printr-un orizont larg şi informaţie riguroasă, de specialitate. Un interesant studiu dedică şi pesimismului eminescian, căruia îi determină şi alte izvoare decît cele strict schopenhaueriene identificînd rădăcini ideologice în vechea literatură română bisericească, idee valoroasă şi originală la data afirmării ei[10].

În aceeaşi ordine de idei, remarcăm faptul că Romulus Demetrescu a recenzat şi cărţi de filozofie, mai cu seamă lucrările profesorului Ion Petrovici, pe care le-a prezentat sistematic şi metodic publicului. Ca şi în *Apologia libertăţii,* cronică referitoare la ultima carte a lui Ion Petrovici, monografia *Viaţa şi opera lui Kant* (1936), îi prilejuieşte reflecţii de aparte valoare în contextul vremii, dacă ţinem cont de ofensiva ideologică declanşată de cele mai

---

[8] *Ibidem,* p. 396.

[9] *Tendinţe actuale în literatura noastră,* în „Pagini literare", Anul III, 1936, nr. 6—8, p. 330.

[10] *Discuţii literare. Izvoarele filozofării în Scrisoarea I de M. Eminescu,* în „Societatea de mîine", Anul I, 1924, nr. 17—18, p. 356—358.

Scanned with OKEN Scanner

reacționare forțe ale fascismului: „Misticismul și anti-intelectualismul sub forma lor irațională, pot zice ce-or vrea «profeții» modernismul care năclăvește cu moda lui și-n filozofie, rămîn pentru alcătuirea unei culturi forme anormale“[11].

Singura forță lucidă a omului este considerată gîndirea. „Iată pentru ce socotim că o revenire la adevărata filozofare e nu numai utilă, dar necesară, mai ales pentru un popor ca al nostru, la care misticismul adevărat n-a existat și care nu poate face lux de a adera la concepții iraționaliste atunci cînd se pune pentru întîiași dată problema unei sinteze originale în cultura lui, cu ajutorul căreia să poată concura pe scara ierarhică a valorilor europene în lupta lui de afirmare“[12].

Iată, schițate enumerativ în această sumară trecere în revistă, drumurile criticului Romulus Demetrescu, reprezentînd alături de Ion Chinezu și Octav Șuluțiu direcția normativă, de îndrumare și promovare a scrisului românesc din Transilvania interbelică.

NAE ANTONESCU

---

[11] *Cărți. Ion Petrovici, Viața și opera lui Kant*, în „Pagini literare“, Anul IV, 1937, nr. 2—3, p. 134.

[12] *Ibidem*, p. 134.

Scanned with OKEN Scanner

FIȘĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ

Romulus Demetrescu s-a născut în orașul Roman la 10 decembrie 1892.

Școala primară a făcut-o în orașul natal; cursurile secundare la Liceul Național din Iași, pe care le-a absolvit în 1913; Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Iași a absolvit-o în 1918.

A fost numit profesor la Liceul „Petru și Pavel" din Ploiești unde a funcționat pînă în 1920. În același an a absolvit și Seminarul Pedagogic din Iași. Tot în 1920 și-a trecut examenul de capacitate pentru specialitatea Limba română la București și pentru specialitatea Filozofie la Iași.

Din anul 1920 pînă în 1940, a funcționat ca profesor la Liceul „G. Barițiu" și la Seminarul Pedagogic din Cluj. A fost asistent din 1923 — aproape un deceniu — la catedra de psihologie condusă de prof. Fl. Ștefănescu-Goangă, iar din 1930 asistent universitar la Seminarul Pedagogic al Universității din Cluj.

A obținut titlul de Doctor în Filozofie în 1925 cu lucrarea *Teoria cunoașterii în istorie.*

Între anii 1926—1928 a participat în diferite comisii de Reformă a învățământului secundar. Împreună cu pedagogul G. G. Antonescu a alcătuit programa analitică de Logică și Introducere în Filozofie.

A făcut parte din colectivul redacțional al Enciclopediei Române Minerva apărută la Cluj în 1929, răspunzînd de articolele de filozofie, sociologie, drept, literatură română și universală.

Scanned with OKEN Scanner

A fost membru al Asociației Scriitorilor Români din Ardeal, înființată în 1936 și a făcut parte din comitetul ei de conducere.

În urma participării la luptele de la Mărăști și Mărășești în primul război mondial a fost decorat de către Consiliul de Stat în 1967 cu medalia „Virtutea ostășească".

Din 1940, după Dictatul de la Viena, a funcționat ca profesor la Liceul „Spiru Haret" din București.

A publicat în 1922 *Elemente de logică și metodologie;* în 1946—1947 *Manualul de Limba română* pentru clasele I—IV de liceu (V—VIII școala actuală), iar în 1947 a redactat un *Tratat de logică.*

În 1939 avea la tipografia „Bucovina" I. E. Torouțiu din București un volum de *Însemnări critice* care n-a mai apărut din cauza evenimentelor politice de atunci.

A colaborat cu studii de filozofie și critică literară la revistele: „Viața nouă" (București), „Cele trei Crișuri" (Oradea), „Ramuri" (Craiova), „Societatea de mîine" (Cluj) „Arhiva pentru știință și reformă socială" (București), „Transilvania" (Sibiu), „Abecedar" (Brad), „Însemnări ieșene (Iași) „Familia" (Oradea). „Preocupări literare". (București), „Pagini literare" (Turda).

A cunoscut mai multe limbi străine.

A decedat la București în 24 decembrie 1972.

DIMITRIE DANCIU

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

De două ori a încercat Romulus Demetrescu să-și tipărească un volum de critică literară și tot de atîtea ori un destin vitreg s-a opus înfăptuirii acestei idei. Bogata lui activitate de comentator al fenomenului beletristic românesc contemporan la publicațiile de cultură ale Transilvaniei interbelice ar fi putut oferi un substanțial volum ce ar fi subliniat strădaniile autorului.

Încă din anul 1937, planul editurii lui Miron Neagu din Sighișoara prevedea tipărirea unui volum de cronici literare, semnat de Ion Chinezu, alături de o carte masivă, *Însemnări critice* de Romulus Demetrescu, așa cum menționează revista clujeană „Gazeta ilustrată" (Anul V, 1937, nr. 11—12) Dificultățile financiare ale vremii au împiedicat atunci imprimarea ambelor volume.

În 1943 revista „Pagini literare" din Turda, al cărei colaborator de frunte a fost, îi anunță imineta apariție a volumului, intitulat la fel, *Însemnări critice*, în editura lui I. E. Torouțiu. Cartea n-a apărut totuși din alte pricini decît cele semnalate mai înainte.

Ediția noastră reține titlul indicat de autor. Ea cuprinde patru secțiuni distincte: un prim capitol de *Studii literare*, cu caracter de generalitate și cu implicații de teorie literară, un altul despre *Poeți*, al III-lea despre *Prozatori* și, în sfîșit, al IV-lea *Critici literari*. În felul acesta *Însemnări critice* conturează reprezentativ activitatea comentatorului literar.

În selectarea textelor critice am urmărit să înfățișăm atitudinea criticului Romulus Demetrescu față de opera marilor scriitori români ai epocii: Octavian Goga, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu în primul rînd și apoi apartenența la gruparea *Abecedar* a lui Emil Giurgiuca și George Boldea precum și contribuția criticului la „insurecția artistică" a Transilvaniei deceniului al

Scanned with OKEN Scanner

patrulea al veacului nostru. Romulus Demetrescu a promovat poezia lui Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca (stindardul insurecției literare), T. Murășanu, Grigore Popa, George Boldea, Ion Șiugariu, V. Copilu-Cheatră, proza lui Victor Papilian și V. Beneș, Ion Vlasiu, critica lui Octav Șuluțiu — mulți dintre aceștia scriitori neardeleni, dar atașați climatului și mentalității transilvane. Alături de Ion Chinezu și Octav Șuluțiu, Romulus Demetrescu este criticul acestei reînviorări literare post-sămănătoriste, e adevărat nu cu finețea celui dintîi, nici cu sinceritatea și curajul polemic al celui de al doilea; a avut în schimb simțul echilibrului în afirmații, o cugetare ponderată și o exprimare adecvată. Textele critice din acest volum atestă statornic evoluția unei cariere meritorii de cronicar literar. Prin această contribuție modestă dar reală Romulus Demetrescu poate interesa și astăzi pe istoricul literar preocupat de valoarea scrisului beletristic românesc dintre cele două războaie mondiale.

Dat fiind că adesea în acea perioadă revistele de literatură din provincie se tipăreau cu numeroase greșeli de tipar, am corectat unele inadvertențe (în spiritul ortografiei actuale), în rest textul rămînînd același, așa cum l-a formulat autorul. În rarele cazuri în care a fost necesară introducerea vreunui cuvînt în text, pentru a corija o omisie de culegere, completarea a fost intercalată între paranteze drepte, după cum puncte între paranteze drepte marchează supresiunea vreunui cuvînt inintelligibil, sau, în cazul lungii cronici la volumele de nuvele ale lui V. Papilian, două scurte fragmente care diluau textul.

DIMITRIE DANCIU și NAE ANTONESCU

Scanned with OKEN Scanner

I. STUDII LITERARE

Scanned with OKEN Scanner

Împotriva libertății și mai ales a libertății exprimării gîndului și-au ridicat aripile de curînd — și la noi — cîțiva corbi, frumos croncănitori spre a înșela cu falsa lor melodie funebră pe naivii ușor de găsit și pe mulți dintre acei la care simțul critic se termină la pragul rîndului scris sau la cea dintîi șoaptă rostită.

Unul dintre argumentele lor pentru restrîngerea acestei libertăți este necesitatea unei uniformizări a părerilor, pusă în serviciul sforțării de a ieși din haosul prin care trece lumea de astăzi. Să înceteze așadar arătarea evidenței, să se orbească limpezimea logicii gîndirii, pentru a face loc, cu smerenie, autorității intolerante, dar orînduitoare, singura în stare să ne salveze din dezordinea contemporană... Să înceteze deci a vedea lucrurile limpede, să distingem cauzele mai mult sau mai puțin complexe ale răului și să ascultăm de ordinile vreunui exaltat sincer sau demagog — inspirat prin intuiția supranaturală a drumului celui „drept“ pentru omenire. Înțelegeți: ca și cum exaltarea unui halucinat ar putea izbuti mai bine la liman și ar găsi mai ușor firul izbăvirii, decît zbuciumul rațiunii atîtor minți a se sacrifica științei și tehnicii! Ca și cum obscurantismul, pus chiar în slujba binelui, ar însemna altceva decît fanatism! (...) Ca și cum făclia

Scanned with OKEN Scanner

sub obroc sau opaițul primitiv ar putea scormoni întunerecul, mai rodnic decît reflectoarele cu înaltă tensiune ce-l sfîșie, nimicindu-l! Ca și cum în aceste clipe de tulburare, în loc să stăruim cu toții spre o limpezire răbdătoare și reflectată, ar trebui să ne lăsăm zbuciumați de bunul plac al unui vizionar oarecare, dictator strașnic împotriva libertății gîndului, nivelator cu sila al puterii de cugetare-șablon, impusă cu rația de o poliție ad-hoc organizată! . . .

Să renegăm așadar, în cinstea lenei marilor conducători ai demagogiei contemporane, întreaga simfonie a sclipirilor de genialitate din istoria culturii umane! Să ne întoarcem la Evul mediu și la închiziție de dragul neputincioșilor, vînturători interesați ai maselor! Să dărămăm statuile închinate Rațiunii de pe piedestalurile lor mărețe, ridicate cu atîtea strădunți, de dragul elanului mistic al cîntăreților neexprimabilului și a misticului vieții, pentru că — susțin acești cioclii ai intelectualismului — istoria gîndirii omenești ar fi o simplă învălmășeală de ipoteze și opinii problematice; iar adevărul nu ar avea nimic etern, ci ar fi supus vicisitudinilor clipei și locului, totdeauna, pretutindeni! . . .

Nu văd oare acești profeți ai dictaturii oportuniste și ai calapodării gîndirii umane că aceasta ar însemna azvîrlirea definitivă în haosul îndoielii și al nesiguranței?

Nu tăgăduim nicicînd necesitatea unei credințe comune și a unei discipline de gîndire, atît de necesare spre a ne salva din criza morală de astăzi. Nu negăm, firește, marea importanță a credinței sugestionate și într-o mare măsură oarbă, pentru mase. Dar nu

ne putem închipui restrîngerea, cît de mică a libertății de opinie și cugetare cel puțin pentru lecția neamurilor, pentru floarea cugetătoare, în mijlocul buruienișului vegetativ și pasiv. Refuzăm orice fel de adormire programatică a rațiunii critice, orice fel de relativizare a idealului logic — aspirație supremă a sufletului omenesc, orice fel de adormire dulceagă în încropirea călduță a apelor scepticismului, orice fel de gîtuire a gîndului sub ștreangurile intoleranței! Progresul omenirii nu se numără după călăii siluitori de conștiințe, ci după martirii arși de ei pe rugul convingerilor nestrămutate și argumentate prin suprema dovadă a sacrificiului propriu, pînă în cele din urmă clipe!

Și credem că toate încercările de dictatură — oricît de minunate pentru moment — în iluzia mulțumirilor trecătoare de o clipă — se vor surpa repede, atunci cînd întoleranța lor va izbi prea mult împotriva eternului adevăr (. . .) nici fascismul, nici hitlerismul nu vor dăinui peste atentatul împotriva libertății de gîndire dezinteresată, după cum necazurile lui Hitler nu vor reuși să schimbe adevărul teoriei relativității — cît există — surghiunindu-l pe Einstein; nici intoleranța Ducelui nu va izbuti să înfrîngă liberalismul surghiuniților italieni din Franța; tot așa precum afuriseniile papilor n-au putut opri pămîntul să se învîrtă în jurul soarelui, cînd l-au condamnat pe Galilei, sau cînd l-au ars pe rug pe Giordano Bruno și i-au spulberat cenușa în cele patru vînturi!

Să binevoiască suplicii acești — care cred totuși habotnic în vrăjile dictaturii și a intoleranței — să binevoiască a crede ceea ce este vădit pentru toată lumea: omenirea civilizată s-a descătușat din auto-

ritatea intolerantă a superstițiilor și a convingerii societăților primitive prin prăbușiri de popoare și de civilizații, pentru triumful adevărului și al libertății. Ei bine, această sîngeroasă cale a victoriei, care înseamnă totală evoluție a istoriei omenirii, este, fiți siguri, ireversibilă!

Progresul umanității — atît cît este, e infim în fața noianului de mizerie, dar e sigur — e marcat de aceste două stații, ce înseamnă început și sosire: intoleranță și autonomie. Sînt cele două stații evolutive, atît pentru personalitatea individuală, cît și pentru cea colectivă.

O răsturnare a lor înseamnă anarhia.

Și pentru păstrarea sau restituirea acestui drum al înțelepciunii se cuvine să lupte, fie și cu prețul vieții, orice om luminat.

(„Abecedar", An I, 1933, nr. 26—28)

RENAȘTERE

Pentru scrutarea ochilor atenți, care privesc cu interesul observației obiective fluctuațiile undelor spiritualității românești, un fapt nou prinde a se înfiripa cu stăruitoare contururi: Ardealul — după aproape cincisprezece ani de la război — reintră în ritmul creației culturale, cu puteri proaspete.

Scanned with OKEN Scanner

Și, fiindcă e vorba de acele valori dezinteresate ale culturii, desprinse, pe cît se poate, de contingentele vieții politice, care silea în trecut spiritul creator să nu se poată niciodată limpezi de huma greoaie a clipei și a ocazionalului, fiindcă e vorba de o anumită stare sufletească cu frămîntări dezinteresate, afirmate în special în zborul înfrigurărilor pentru frumos — se cuvine să stăruim ceva mai mult asupra acestui eveniment remarcabil.

Anii din nemijlocita depășire a războiului au pregătit în școlile românești ale Ardealului o generație de tineri în stare să-și călăuzească sufletul la fulgerările unui ideal propriu. Și aceasta într-o atmosferă spirituală limpezită de razele ce mijeau pe plaiurile pămîntului nostru. Indiferent dacă această generație și-a asimilat, odată cu adîncirea în suflete a trecutului național și idealele culturii universale — fapt este că tineretul ce se avîntă la începutul noului deceniu pe scara creației este însuflețit de zbuciumul ce a frămîntat sîngele poporului nostru cu vlaga pămîntului pe care trăiește și cu zările naturii sale pitorești. Vreau să spun că acest tineret simte astăzi în sufletul său tremurul emoției și sclipirea fanteziei, necesare ivirii unei reînvieri spirituale pe care poporul românesc trebuia s-o trăiască după noua lui încadrare în istorie. În această privință Ardealul își dă și el contribuția sa acum. Deosebit de generația trecută, al cărei confesionalism și regionalism — explicabil dar perimat, o țintuia de vremurile în care dezorientarea prima, tineretul de astăzi din Ardeal își clarifică năzuințele în contemplarea dezinteresată a valorilor spirituale naționale. Chiar paginile acestui modest dar viguros

Scanned with OKEN Scanner

Abecedar sînt o minunată dovadă pentru afirmația noastră. Și, spre bucuria tuturor, nu e singura! . . .

Tinerii scriitori ardeleni s-au deprins să tînjească după neliniștile spiritualității. Dar truda care zbuciumă gîndurile și simțirile lor nu mai are nimic aproape din convenționalul șablonier al nuvelisticii lui Slavici bunăoară, a poeziei ocazionale sau a romanului cu teză politică și socială a înaintașilor. Acest fel de literatură rămîne tot mai lipsită de interes, învăluită în cutele trecutului, care stăruie a-și întuneca conturul și a se pierde în amurgul istoriei.

Dar înfiriparea unei epoci de renaștere pentru literatura acestui tineret o mai arată și alte simptome caracteristice afirmărilor de creație nouă.

Haosul spiritual de la sfîrșitul veacului trecut și de la începutul noului secol a fost adus de două exagerări, catastrofale, pentru cultura europeană, iar, prin reflex, și pentru cultura noastră. Individualismul hibrid și predominarea concepției mecanisto-autonomiste în viața socială apuseană, pe ale căror ruine s-au prăbușit statele desființate sau biruite în război. Nu uităm, firește, că valorile creatoare de cultură sînt emanații ale individualităților, dar este astăzi incontestabil că aceste individualități, în măsura în care nu creează numai plămada spirituală, atmosfera culturală, pentru un popor și o epocă, sînt ele însele potențări maxime ale genialității unui neam întreg.

Ei bine, atîta vreme cît intelectualitatea unui popor reprezintă această împărtășire cu aspirațiile supreme naționale, cultura lui își are asigurate căile propășirii.

Scanned with OKEN Scanner

În clipa cînd pretutindeni teama zdruncinărilor și a destrucției generale își flutură flamurile sumbre, cînd în mintea omului contemporan a încercat a se aciua suflul necunoscutului searbăd, al inefabilului, al vagului mistic, cînd, și spre noi chiar, rînjește spectrul viitorului misterios — tineretul acesta, oricît ar fi convins că frumosul, adevărul și binele absolut se desprinde măcar în parte, de perspectivele viitorului, refugiindu-se în eternitate — acest tineret este însuflețit actual de cultul valorilor supreme și oficiază pe altarul acestor temple profane. El aspiră să realizeze, să cucerească, să stăpînească valori, sau să-și adape cît de puțin dorințele, în pura contemplare desfătătoare a acestor ținte supreme: forță de gravitație minunată a spiritelor de elită în tulburările crizei ce ne apasă!

Și nu e aceasta o atitudine personală, de la individ la individ! Există aici, dimpotrivă, acel état d'âme ce caracterizează în bloc pe scriitorii generației tinere de care vorbim: dovadă și forfotul de colaborare a forțelor de pretutindeni, ceea ce nu s-a pomenit pînă acum. Noi simțim susurul acestor energii ce purced din unda clară a aceluiași izvor proaspăt! Noi constatăm convergența strădaniilor nouă ce cresc din plaiurile acestui ținut, sortit încă o dată belșugului rodnic, noi presimțim victoria puterilor tinere care va însemna pentru cultura Ardealului un chiot răsunător și înviorător al inimilor, o înseninare a spiritului... și le salutăm cu entuziasm!

Priviți spectacolul zorilor de creație literară și admirați acest răsărit care depășește ambițiile înmormîntate ale individualismului ucigător și izola-

tor al vremurilor trecute! Atunci veți simți cum toate aceste energii, ce păreau irosite și fără vlagă, se înfioară la lupta comună pentru înfăptuirea unei noi culturi românești.

Nu vom aștepta prea mult și asaltul va fi impetuos.

În al doilea loc, regăsim deasupra scrumului spulberat din vremea dezorientărilor mai vechi, *răsărind o concepție nouă despre lume*. Dezinteresarea de mizeriile proprii ale tineretului în plină criză materială și morală și sacrificiul colectiv, prin cei mai hotărîți luptători ai lui, această învălmășeală pentru ideal, cu disprețul lipsurilor și al durerii tuturor mizeriilor zilnice: e chezășia eclatantă a prețuirii spiritualului deasupra egoismului excesiv și a materialismului contemporan.

E un eroism admirabil, care face onoare tineretii și care îi șade bine! Scriitorul german Hermann Stehr, distins de curînd cu premiul Geothe al orașului Frankfurt a/M, spune: „Să fii un erou al morții e greu și măreț, dar mai greu și mai măreț e să fii un erou al vieții!".

Ei, iată: falangele luptătoare pentru o nouă viață își încep marșul! . . .

E ca și cum, după un năpraznic uragan ce a pustiit în lung și în lat, ghicești în zarișteа răsăritului cele dintîi infiripări de viață care-ți împrospătează sufletul.

(„Abecedar", An I, 1933, nr. 23)

Scanned with OKEN Scanner

Literatura noastră actuală se bucură și sufere... de o bucată de vreme, prin creșterea producției romanului. Nu putem spune încă, desigur, că e vorba de o imitație. Poate dacă ne-am referi la calitatea producției numai, teama unei inflații de romane slabe ar prinde oarecare temei. Și tocmai de aceea, pentru a folosi această perspectivă neadecvată, economistă, se impune în momentele de față o cercetare atentă a valorilor de circulație literară. Distribuția e făcută prea adeseori cu multă pricepere: cazul *Celui de al doilea amant al Doamnei Chatterley* e simptomatic, mai ales că el e reeditat și în Franța, tot de d. Aderca (?). Revistele îl anunță și acolo. Cît privește consumația, editorii și autorii au rezolvat, pentru acest gen așa de vast, dificultățile estetice, adoptînd „principiile" cu care s-a făcut celebră casa Hertz din București de foarte multă vreme; cu romanele senzaționale în fascicole, prin care a otrăvit suburbiile orașelor și sufletele școlarilor necontrolați și... prea puțin controlabili!

Romanul senzațional a fost înlocuit, și se consumă ca pîinea caldă astăzi, cu romanul reportaj sau romanul în care tema de predilecție este „aventura sexuală", să zicem așa, pentru a găsi un termen potrivit să-l definească. Nu vom pretinde, că, mai ales, în urma modei freudismului, materialul acesta n-ar putea fi întrebuințat în construcția romanelor! Dar din felul în care este utilizat în cele mai multe scrieri actuale, se poate vedea limpede că atît scriitorii cît și editorii preferă, înaintea oricărui alt conținut, tema sexuală, scandaloasă chiar, din motive

Scanned with OKEN Scanner

precumpănitor economice: distribuirea („difuzarea") scrierilor cu cît mai mare folos și nu difuzarea artei. Pentru simplul motiv că și publicul „consumator" de artă literară preferă acest fel de scrieri care „distrează", „excită"... imaginația și, fiind mai la nivel cu mentalitatea superficială a *democrației* intelectuale postbelice, servește mai lesne drept obiect de discuție „în societate": bîrfele au fost înlocuite în aceste cercuri *intelectuale* și *moderne* cu controverse literare, în care „distinșii" interlocutori presară printre anecdote decoltate, azi cam învechite, picanteriile „romanelor" preferate, sau cele ale filmului sonor, vorbitor și scandalos.

E atît de simptomatică această psihologie a publicului de azi, încît chiar scriitori de rasă s-au lăsat duși de curent și au încrustat scrierile lor cu aceste scorii ale succesului de librărie, devenit — cine n-o știe? criteriul de recomandare suprem al cărții contemporane.

Nu vrem să spunem prin aceste constatări că fondul scrierilor despre care vorbim acum trebuie să fie criteriul de apreciere al lor; judecarea operei de artă, oricare ar fi ea, este o indeletnicire a criticii estetice, care are criterii și temeiuri ce nu trebuie să fie luate nici din domeniul psihologic, nici din cel social, nici din morală, cum cred, sau fac, fără să bănuiască grava lor eroare, mulți critici? Dar, judecați: fondul acestor scrieri, modelat în primul loc după succesul oarecum „economic" și nu potrivit aspirațiilor estetice dezinteresate, stinghерește armonizarea cu forma artei adevărate, iar expresia acestor idei și întîmplări ce inundă romanul de azi este neestetică și, prea adesea, neartistică, tocmai pentru motivul că idealul artei a fost neglijat sau

Scanned with OKEN Scanner

total înlocuit cu un alt scop, străin, de către scriitorii care prezintă această tendință, recoltînd popularitate, dar neînscriind pe răbojul istoriei nici cea mai ușoară dungă de care să-și amintească viitorul.

O altă preocupare ideologică a romanului nostru de astăzi este cea socială. Experiența bogată a scriitorilor de după război, varietatea crescîndă a problemelor vieții sociale sub toate aspectele sale, deosebirea profundă de atitudini și aspirații între România mică și cea mărită, iată atîtea prilejuri și motive de studiu pentru romancier. Din nenorocire însă numai arareori, la noi, romancierul studiază cu adevărat — sînt cazuri cunoscute — căci românul fiind „născut poet“ se bazează de cele mai multe ori pe ceea ce se cheamă „inspirație“, chiar cînd trebuie ca romanul să cuprindă viață socială: romanul social nu poate fi Utopie deși Utopiile pot avea și formă de roman. Dar și aici ideologia conținutului nu este obiectul direct al aprecierii estetice, cel mult ea interesează direct critica; sau intră de-a dreptul și în preocupările criticului literar numai cînd este un motiv favorabil sau primejdios expresiei artistice adevărate. Romanul social poate trata chiar preocupări politice actuale, probleme economice sau morale ori religioase, de palpitant interes contemporan, cu o singură condiție, indispensabilă artei și în acest gen: să nu degenereze în studiu ideologic (filozofie) sau în pamflet politic, căci aceste categorii de scrieri nu aparțin artei propriu-zise. Aceasta împrumută vieții adevărate problemele sale actuale sau trecute pentru a crea o lume fictivă, ideală, care, oricîte contacte ar avea cu realitatea trăită de noi, se deosebește de aceasta prin fidelitatea ei estetică și nu vitală,

Scanned with OKEN Scanner

prin dezinteresul pratic momentan, prin natura ei de realitate artistică, creată, și nu ontologică dată.

De unde rezultă în mod necesar că scrierile care înfrîng aceste cerințe ale creației artistice păcătuiesc grav, iar scriitorii care neglijează astfel arta lor ori nu au educația artistică trebuitoare, ori sfidează toleranța și nepăsarea publicului cititor. Într-adevăr, se pare că niciodată nu s-a văzut obligat orice mînuitor al condeiului de a îmbogăți ogorul literelor române cu genialele sale producții, în special cu un roman, ca astăzi; dar tot astfel niciodată — excepție epoca de inflație a naționalismului naiv, dominată de geniul lui Eliade, care-și are explicația sa — n-a existat mai puțină conștiință a valorilor artei, atît la majoritatea scriitorilor, cît și la public, decît azi! E necesară deci o selecție grijulie și aici, mai ales că dezechilibrul spiritual de astăzi ne impune o revalorizare a tuturor valorilor culturii și nu mai poate fi acum vorba de încurajarea tuturor mediocrităților, ca la începutul literaturii noastre moderne... Dacă editorii n-au ajuns încă la noi la această superioară conștiință de factori ai culturii, cum se poate demonstra prisoselnic, critica are în schimb datoria de a cerne producția literară, sau cel puțin de a cerceta această despărțire a bobului curat de pleavă, cinstit, dezinteresat — și, fiindcă e vorba de cernut: cu o sită mai mult sau mai puțin fină. Aici e dificultatea!

Din prima categorie de romane, caracterizată mai sus, face parte în primul rînd cartea lui Damian Stănoiu, *Parada norocului*. Regăsim în acest roman pe Liță Soare, eroul din *Camere mobilate*, devenit șef de birou în Ministerul cultelor, de curînd sosit în vilegiatură la Sinaia și hotărît să se distreze eco-

Scanned with OKEN Scanner

nomic și discret, potrivit modestului său salariu și pretențiilor sale reduse. Dar fiindcă și el, ca și celelalte personaje din scrierile lui Stănoiu, clerici sau laici, este construit de natură pe un bogat fond de trebuințe izbucnitoare, Liță Soare, uitînd repede admirația destoiniciei, nepricepută de el, a crupierilor de la ruleta casinoului precum și patima fără frîu și scrupul a doamnelor robite jocului, și înfrîngînd repede orice „prejudecăți" de morală matrimonială, este răpit de patima jocului de noroc. Astfel trece vertiginos, condus de inventivitatea săracă a autorului, prin cîștiguri și pierderi, irosindu-și, cu aceeași lesnicioasă risipă, energia ca și în *Camere mobilate,* cu doamnele ce-i stau urgent la dispoziție, sacrificînd lui Eros — mijloc de refacere financiară, spre mulțumirea inepuizabilului Liță ori spre marea lui mirare, de ceea ce poate face banul! În afară de cunoscuta, și într-adevăr, remarcabila curiozitate a stilului, de ușurința captivantă a dialogului, de scurtimea precisă a caracterizărilor, nu găsim nimic nou și artistic în cartea lui Stănoiu. Scriitorul acesta n-a mai învățat nimic în tehnica romanului. Perindarea caleidoscopică, de reportaj, a scenelor povestite, am mai spus, devine stereotipică în scrierile sale. Lipsa aceasta de tehnică scriitoricească se va fi datorînd și faptului că, satisfăcînd unele gusturi contemporane care au puțin a face cu arta, scrierile domniei sale au cunoscut un mare succes de librărie. Cîștigul autorului este așadar real și sunător. Ce va fi cîștigînd însă literatura frumoasă de la aceste scrieri, este o întrebare pe care autorul lor e prea grăbit ca să și-o poată pune . . .

În credința celor șapte sfeșnice, un roman ceva mai vechi pe care V. Papilian anunțase astă primă-

vară că-l va tipări în editura răposatei reviste bucureștene *Reacțiunea literară*, a ieșit la Cluj, în două volume scumpe. Autorul a mai scris un roman, semnînd cu pseudonimul Sylvius Rolando, cartea *Ne leagă pămîntul* (1926), foarte îndrăzneață ca ideologie, dar mai atrăgătoare. Prin conținutul său, noul roman al lui Papilian se clasează în cea de a doua categorie, schițată în întroducerea acestor rînduri. Confesionalismul ardelean, oarecare opoziție mocnită față de catolicism, redarea cu o netăgăduită competență dogmatică a doctrinei mileniste, pentru care autorul va fi sacrificat multă energie și timp, prea îndelungat interes ideologic pentru abstracțiile problemelor discutate cu academică preocupare — dovadă suficientele citate subpaginale, care arată grija de adevăr a omului de știință — fac din cartea aceasta un foarte bogat studiu, care ia forma unei întinse povestiri, asupra situației religioase în Ardeal, mai ales că, spre sfîrșit, autorul pare a da preferință ortodoxiei, ceea ce va nemulțumi pe unii, satisfăcînd pe alții. Un confrate spunea, recenzînd această scriere, că autorul va trebui să taie cu nemiluita din ea, pentru a obține un roman bun. Credem că nu are în totul dreptate: amatorismul a dat aici un studiu abstract și fără eficiență artistică. Ca să avem un roman, artistul va trebui să transfigureze acest material, dîndu-i o formă literară vie; el va trebui să lase ideologiei rolul secundar de mobil al acțiunilor eroilor, care să trăiască și să lupte, nu pentru susținerea unor probleme academice, nefirești adesea, oricît de actuale ar fi, ci pentru producerea unei impresii de artă care să ne intereseze ca atare, captivîndu-ne interesul. Tot materialul de construcție folosit în roman nu are

Scanned with OKEN Scanner

nici o priză estetică a acestui conținut. Cînd lucrul acesta are loc, materialul figurant, fondul ca atare, servește drept substanță din care meșteșugul artistului, subordonînd-o unei forme plastice vii, va crea impresia de frumos, ridicîndu-ne în lumea fictivă a artei. În acest sens, Maiorescu vorbea despre armonia dintre fond și formă, care e necesară oricărui fel de artă, deci și celei literare a romanului. Iar romanul românesc de azi, în foarte multe cazuri, nu îndeplinește acest postulat, fiind covîrșit de materialul construcției, dînd precădere ideologiei, prea evident tezistă!

Numai din acest unic punct de vedere adevărul ideilor dintr-un roman ne poate interesa. Romanul lui Papilian va fi discutat cu interes în privința aceasta.

În romanul *Apostol*, Cezar Petrescu continuă seria romanelor sale sociale, cu subiect din viața poporului românesc. Ni se înfățișează zbuciumul vieții învățătorești dinainte de război, în vechea țară, pusă în serviciul ridicării maselor. Conflictul firesc al acestei lupte de ridicare a clasei de jos — ideal sfînt pentru generația de dascăli ridicată de școala lui Haret — trebuia să aibă loc cu clasa boierilor, a moșierilor, tradiționaliste în păstrarea vechilor instituții și moravuri, reacționari chiar, adesea, și cu parvenitismul politicienilor, mînați numai de interese personale și inconștienți în fața procesului de prefacere socială pentru care dascălii satelor erau chemați să se sacrifice. Și acest roman ridică așadar o problemă. Autorul expune o acțiune destul de amplă, în care puterea de analiză se împletește, uneori artificial, cu observația obiectivă. Nu reușești, după ce ai citit romanul, să te sustragi unei impresii de

contrast: înfățișarea luptei lui Apostol ca fenomen sufletesc și social și o anumită înfățișare prea evident voită a celor două clase de „boieri". Totuși, procesul de diferențiere a intereselor clasei țărănești este bine înfățișat, interesează și, în general, povestirea bine condusă face din romanul *Apostol* una din cărțile frumoase, scrise în acest gen, în ultima vreme. Vom vedea cum va fi încadrat acest roman în ciclul de care Cezar Petrescu vorbește în *Cuvîntul înainte* ce prefațează romanul său *Plecat fără adresă*. În această prefață autorul — aderînd ideologiei de la *Gîndirea*, o fabricație ad-hoc ce nu i se poate imputa domniei sale, o credință despre un țel discutabil, atunci cînd e atribuit culturii noastre — spune citînd pe Berdiaeff: „Mașina a creat urîturi și fantasme, îndreptînd omul spre ficțiuni care au dat o clipă iluzia unei realități mai reale ca realitatea... știința nu mai socoate orice cunoștință decît tranzitorie, industria și relațiile materiale (sînt) provizorii". Autorul crede că noi, românii, ne zbatem între Orient și Occident, indiferent care din concepțiile acestor două civilizații ne va acoperi. Totuși, berdiaevismul de la *Gîndirea* se altoiește pe semănătorismul lui Cezar Petrescu, de care el nu se poate desprinde, atunci cînd pune în conflict personajele sale ce au nevoie de un suport spiritual în reacțiunile lor. Acest volum continuă romanul *Comoara regelui Dromichet*, îl prelungește fără suficientă concentrare și unitate de acțiune, punîndu-se, anume parcă, în serviciul berdiaevismului antimașinist, antiprogresist și a semănătorismului întîrziat, care tînjește, ridicul, după natura verde mînjită de rezidurile petrolifere (comoara dracului), după obiceiurile, depășite de noua adaptare a săte-

Scanned with OKEN Scanner

nilor din Piscul Voievodesei la viața industrială. Aceste frumuseți sînt comparate cu cele ale primitivelor ținuturi pe unde umblase exploratorul olandez Van der Vondel, și, puțin diferențiate, prin continuitatea mistică a lui Zaharia Duhu, de cele ale timpurilor regelui get, Dromichet. În *Comoara regelui Dromichet* autorul reușește a da o formă de artă acelui proces de trecere din starea agricolă-păstorească la cea industrială a societății românești, făcîndu-se pură arta narațiunii prin foarte frumoase descrieri de cadru pentru evenimentele povestite, prin intuiția justă a unor stări sufletești zugrăvite cu măestrie, să uităm suportul ideologic al construcției sale. În *Aurul negru*, afară de primul capitol, tot restul romanului ne tărăgănează în perindarea unor scene îndesate într-o legătură neorganică, în care găsim pe Zaharia Duhu, devenit petrolist, dar tînjind după patriarhala viață din vremea cînd el căuta comoara regelui Dromichet, cu atît de prea lungă răbdare și la care renunțase el însuși, convingîndu-se prea tîrziu că vremea căutării comorilor, chiar dacă le găsești, trecuse. Am vrea să fi putut alunga din minte această supărătoare răzvrătire a autorului împotriva mașinismului, indiferent dacă acesta se poate sau nu susține. Dar — și aici o dificultate pentru bunăvoința cititorului — nu te poți desprinde o clipă de tendința acestor idei ce covîrșește tratarea materialului inventat de autor pentru construcția romanului său. Este dovada clară că *Aurul negru*, cu toată facilitatea narațiunii, prezintă, din punct de vedere estetic, o scriere nereușită, neînchegată. Ea suferă de defectul despre care vorbeam mai sus, caracteristic majorității romanelor de astăzi: construcția, mecanismul creației, covîr-

șește expresia, negăsind posibilitatea de a armoniza un fond oarecare cu o formă plastică — interesant configurată esteticește. Cu tot studiul ce se observă în acest roman, ca în multe altele ale autorului, credem că era nevoie de mai îndelungată oprire asupra mijloacelor de a folosi materialul așa de vast, pentru ca *Aurul negru* să poată întregi și continua, măcar la același nivel, volumul întîi din seria *Pămînt și cer: Comoara regelui Dromichet.*

Aurul negru trebuie citit însă de acei ce vor să-și dea seama despre evoluția scriitorului nostru, unul din marii prozatori, care va contribui prin talentul său la succesul romanului social românesc.

Romanul lui N. D. Cocea; *Pentru un petec de negreață,* folosește materialul amîndorur categorii de scrieri arătate mai sus. Începînd a se defini ca romancier prin minunata povestire *Vinul de viață lungă,* Cocea apăruse literelor românești ca un talent epic obiectiv de primul rang. Cruzimea scrisului său pamfletar renunțase în favoarea narațiunii, lapidar cristalizate în jurul unui subiect ce împletea, atît de măestru, realismul unei observații neobișnuit de fine cu poezia plină de taine a unei patimi boierești, desfășurată în cadrul fermecător al vieții patriarhale. Scriitorul de mare talent se dovedește în stare de a deschide perspective noi în domeniul romanului social. Cu *Fecior de slugă,* pe același teren, Cocea reînvie virulența pamfletului politic în cadrul unui roman vast, prea puțin cizelat în unele privințe, nesuficient de închegat în acțiune dar cu aceeași viguroasă putere de observație și cu o bogată ușurință de invenție. Ultimul său roman este, în aceeași ținută, mult mai cizelat, mult mai expresiv, scris într-un stil vioi și cursiv și face

Scanned with OKEN Scanner

dovada elocventă că talentul poate poetiza materialul cel mai ingrat și cel mai îndrăzneț totodată! Personajul principal, Andrei Vaia, ne este prezentat în toate peripețiile vieții sale, de la cea dintîi încercare de a face politică, voind să se înscrie în partidul social-democrat; în lupta politică a partidului țărănist, ca gazetar și propagandist; ajuns apoi bogat, datorită anumitor învîrteli, cînd partidul acesta vine la putere, dezgustat de politică și devenit proprietar de moșie la țară, într-un sat de pe Argeș; prins într-o dragoste pătimașă de o țărancă frumoasă, Voica, și luptînd, ajutat de Gheorghe al Văcănei, tatăl acesteia, pentru a ridica prin școală pe săteni. În sfîrșit, plictisindu-se de viața rustică, reîntors la București, în mediul literar al tineretului de astăzi, el se lasă prins în mrejele unei tinere „intelectuale", depravată dar foarte frumoasă, pe care o ia de soție, o duce la conacul lui de la țară, unde dragostea lui viguroasă ce nu reușise a se risipi destul în fireștile legături cu Voica, descoperă perversitatea erotică a Mirei (soția sa), promiscuitatea legăturilor acesteia cu prietena ei, Pufy (care venise să-i viziteze), cu prietenul său de gazetărie, Bergher, și chiar cu Voica, pe care Mira reușește s-o pervertească. Desperat, gata de crimă la început, țărănistul dîrz cade înfipt sub puterea vîltorii ce-l încercuise: „Un zîmbet i-a fluturat pe buze. Un zîmbet trist i-a luminat ochii. A dat și el descurajat din cap. Nu s-a gîndit precis la Mira . . . Nu s-a gîndit la Voica. . . Nu s-a gîndit la Viorica . . . Nu se gîndea la niciuna din ele, sau se gîndise la toate în același timp . . . Se gîndea la noi toți . . . Se gîndea la viața asta absurdă care pe toți, cîți sîntem, ne pune zilnic pe jăratec sau în frigare, ne aruncă, ne înalță, ne stri-

Scanned with OKEN Scanner

veşte, ne tăvăleşte în noroaie, face hoţi din noi sau criminali de drumul mare, sperjuri, nevolnici, ticăloşi, trădători, fiare însetate de sînge, sau bestii, sau Dumnezei . . . pentr-un petec de negreaţă".

Precum cititorii şi-au putut da seama din rezumatul palid de mai sus şi mai ales din cele citate, romanul lui Cocea arată o stare sufletească ce nu e deloc fictivă. Cu mare putere de analiză introspectivă, autorul reuşeşte să dea psihologia generaţiei luptătoare în politică, de dinainte şi de după război, aceea a unei părţi din tineretul de azi şi ceea ce este îndeosebi caracteristic acestei scrieri: tendinţa surdă dar cu precise şi uniforme izbucniri în reacţiunile sale, pe care autorul, ca şi Freud, o pune drept mobil la baza vieţii noastre a tuturor, instinctul sexual, sub formele lui normale sau deviate.

Nu vom discuta suportul ideologic al acestui roman; discuţia aceasta depăşeşte îndatorirea criticii literare! Dar vom spune că acest pan-sexualism, ce caracterizează astăzi o bună parte a literaturii naţionale şi străine, poate fi exprimat în artă şi fără exhibiţionismul voit al formelor violente, atît de limbaj cît şi de înfăţişare descriptivă, fără ca prin aceasta scrierea să piardă din valoare, ba . . . poate, dimpotrivă.

Expunerea „clinică" a erotismului nu jigneşte numai simţul de pudoare al lectorului, ceea ce din punct de vedere educativ e o scădere, deşi, esteticeşte, ea poate fi tolerată — dar chiar şi liniştea contemplării senine, pentru care dragostea poate fi exprimată cu raccourci-urile stilistice de rigoare, lăsînd imaginaţiei rolul completărilor de amănunt . . . În al doilea rînd, actualizarea brutal urmărită a acţiunii, caracterizarea cu violenţă de pamflet a per-

Scanned with OKEN Scanner

sonajelor, coborîte din arena politică în urzeala naraţiunii, înfăţişarea lor după preferinţe subiective, cu oricît de mare artă psihologică, în loc să mărească efortul estetic, îl scade, înjosindu-l. Şi e păcat pentru atîta muncă şi pentru un talent real pe care nenorocirile vieţii nu l-au putut încă lăsa să fie răpit de preocupările pure ale artei, otrăvindu-i şi clipele cele mai frumoase de creaţie ca pîlpîirile unor amintiri ce trebuiau „subliniate“ de suflul sfînt al contemplării dezinteresate. Aşteptăm de la romancierul N. D. Cocea această disociere a omului nărăvaş pe care arta îi pretinde să-l sugrume.

Căci, dacă viaţa pare absurdă acelora ce o limitează la forţa ei creatoare-instinctivă, ea nu-şi găseşte sensul adevărat decît pentru cei care ştiu s-o adîncească în eflorescenţa superioară a formelor ei spirituale, care, fără a fi duse pînă la asceză, pot adăpa şi sufletele cele mai pretenţioase în undele celor mai irizante soluţii metafizice.

(„Pagini literare“, An I, 1934, nr. 1)

RECITIND PE JEAN BART

lui Pavel Dan

Bilanţul unei activităţi literare definitiv încheiate e adeseori prilej de revizuiri şi de relativă fixare a valorilor estetice.

Scanned with OKEN Scanner

De la moartea scriitorului Jean Bart a trecut, de curînd, un an, s-au împlinit anul acesta șase decenii de la cele dintîi începuturi literare ale sale. Omul — Eugen Botez — crescuse sufletește în ideologia umanitarismului generos al intelectualilor trecutului sfîrșit de veac, fără a intra în luptele politice de atunci. Mai tîrziu, el avusese ocazia, ca ofițer de marină, să facă cunoștința foarte bogată a atîtor oameni și locuri de pe glob. Cu această alcătuire sufletească, Jean Bart a izbutit să exprime în scrierile sale tragicul zbucium al vieții încătușate de inerția exasperantă a împrejurărilor sociale, de asprimea neiertătoare a ocupațiilor omenești, de rigoarea neînfrîntă a convențiilor colective, ori de forța implacabilă a desfășurării elementelor naturii.

Oameni care se zbat în valurile acestor tării înconjurătoare — iată materialul din care s-a construit opera lui Jean Bart. Și scriitorul acesta, care era, atît prin dotație cît și prin formație, un fin observator, a găsit o expresie potrivită de poezie pentru lumea observațiilor sale.

Zvîcnirile emotive ale vieții noastre sînt scurte și adesea disproporționate în urmări: astfel reacționează și personajele lui Jean Bart, fie că pînă la urmă sînt înfrînte de moarte, fie că-și închid, spre întunerecul ce le-a învăluit sufletul, ferestrele de comunicare cu lumea dimprejur. Nu veți găsi în rîndurile sale nimic retoric. Descrierea succintă — mai ales în schițe —, aproape banală, a reacțiunilor, analiză zgîrcită de stări sufletești, înfățișare picturală de sobră decorație a naturii, prin care se distinge acel frumos *Jurnal de bord* premiat de Academia Română, prima lui operă (1901). Acolo unde scriitorul înfățișează o lume mai intimă, pătrunzînd liric

Scanned with OKEN Scanner

în autoanaliză, găsim pagini de o trainică duioșie, emoționante prin omenescul lor atît de firesc, pe care el știe să ni-l facă simțit cu mijloace așa de simple! Astfel în *Scrisoare tatei*, *Acasă* și în *Război*, *În ziua despărțirii*, *Din concentrare* și în bucate ce ar fi putut da o bună nuvelă dacă elementul subiectiv, aproape autobiografic, n-ar fi prea accentuat: *După douăzeci de ani* (poate în volumul *Datorii uitate*, 1916).

Evocarea fericirii pierdute este puternic și simplu exprimată aici. Cît de profundă înfățișare ia tragica părere de rău pentru dragostea aceea spulberată de o întorsătură fatală, care distruge o viață de om! Și sufletul înfrînt de „căința pentru cele ce au fost odinioară și regretul pentru cele ce au putut să fie" se închistează sub carapacea nepătrunsă a tăcerii ce ne împresoară strecurîndu-se din sufletul autorului în toată ființa noastră. Numai natura rămîne să încadreze cu rezonanțele ei umanizate, iradierea zbuciumului omenesc lăuntric: „Vaporul vechi, cu încheieturile slăbite ce scîrțîiau mereu, lupta din răsputeri să învingă apa și vîntul dimpotrivă. Iar zgomotul mașinii cu piesele uzate, care băteau sufiînd greoi și în cadență, părea o răsuflare de om bătrîn și gîrbov ce-i pus să facă o muncă prea grea pentru puterea lui. De cîte ori ne apropiam de mal, se desprindeau din ceață un șir de umbre negre cu trunchiuri scorburoase, cu crengile plecate, ca niște vrăjitoare din basme, cu pletele încîlcite, spălîndu-se în apa aceea neagră, răscolită de elicea vaporului în mers. Înainte de a adormi, am mai privit odată în golul depărtării să văd de se zărește ceva în calea noastră. Nimic nu se mai deslușea înainte, nimic

nu se arăta în haosul pustiu și plin de întuneric spre care goneam fără răgaz". Și bucata se încheie cu acest final care se lasă ca o perdea orbitoare peste mijirea de o clipă a nădejdilor înșelate: „Pe cînd în urma noastră, pe drumul ce-l făceam, o dungă de fum roz se prelungea plutind ușor un timp, pînă se topea de tot pierdută în spațiu. Și mai departe, nu rămînea nimic... nimic în urma noastră".

Această obturare în cenușiu a zării emotive ce împresoară amintirea timpurilor trecute, e un procedeu caracteristic prozei literare a lui Jean Bart. Fără a-i imprima o nuanță pronunțat minoră, tonalitatea afectivă a paginilor sale lirice ia de obicei această expresie. În zugrăveala limpede a icoanelor trecute scriitorul strecoară un strop de amar, în care dizolvă discret regretul celor ce au fost în speranța, înfrîntă, a celor ce puteau să fie...

În romanul său vom găsi concentrarea acestei procedări. Dacă Jean Bart ar fi scris versuri, poezia lui trebuia să fie lirică elegiacă sau meditativă. Dar tocmai de aceea „epica" lui din schițe și nuvele nu e îndestul de consistentă. Atunci cînd narațiunea nu-i învăluită de lirismul descriptiv sau analitic, luînd forma amintirii personale — își găsește mai cu greu tema principală și e nevoie, adesea, de o introducere explicativă, inutilă pentru unitatea estetică a bucății; necesară însă pentru atitudinea scriitorului, incapabil să se dezvăluie într-o expresie obiectivă impersonală. Așa de plidă în schițele: *În cușca leului* și *Raiul lupilor* din *Datorii uitate*, cele mai bune bucăți narative din acest volum, alături de *O protestare postumă*, *La conferință*, și *Prima dată*, în care tehnica e diferită, față de cele două dintîi.

Scanned with OKEN Scanner

Alteori, preambulul descriptiv ia locul celei de a doua povestiri introductive mai scurte, încadrînd subiectul epic: *Schițe marine* din volumul *Jurnal de bord* și cîteva din cele publicate la „Cartea românească" sub titlul *Schițe marine din lumea porturilor* (f.a.). Citățm pentru documentare cîteva dintr-însele, rămînînd ca cititorul să verifice procedeul pe care nu-l putem decît aminti aici: *Moartea pilotului, Pleca un vapor din port, Epidemia de emigrare, În vinerea Paștelui, Intrarea cîinilor în Anglia este oprită* . . . Exemplele s-ar putea înmulți. Procedeul, prin repetarea lui stereotipă, stăruie a-ți da în decursul lecturii atente, dar mai ales a recitirii, impresia unui vag nefiresc, care tulbură. Vreau să spun că scriitorul nu găsește ușor accentul fundamental din povestire și-ți pare a dibui pînă să-l stăpînească, cri că nu poate varia suficient intrările pentru fiecare subiect.

De aici și unele defecte de stilizare, datorită aceleiași nesuficiente prelucrări.

Citez:

„Întreaga divizie de cavalerie trece Dunărea. Era o încercare grea de pregătire de război" *(În cușca leului).* „Terminasem afacerea pentru care mă dusesem la tribunalul C . . . Era o zi mohorîtă de toamnă . . . Era un om slab, uscat, cu barbă neîngrijită" *(O protestare postumă),* „De trei săptămîni umblam pe malul Prutului. Eram însărcinat cu niște ridicări topografice" *(Raiul lupilor).* În sfîrșit, exemple din bucata *Scrisorile tatei,* în care procedeul devine supărător: „Era schimbat" (p. 188), „Ce stingher a fost deodată în viața asta nouă" (p. 189), „Trupele erau afară, pe cîmp, la exercițiu, acolo era și regimentul său" (p. 190), „. . . n-avea nici o

grabă, era fără serviciu, liber, era... pensionar" (p. 190, m. jos), „Era inclusă acolo, în acele rînduri"... „Era partea ascunsă, aceeași dramă intimă", „Era povestea ostașului chemat să-și facă datoria" (toate la pag. 193), „Erau mîngîieri duioase", „Erau... scrisorile tatei din război" (p. 194).

Observați — vă rog, citind din volum pasajele arătate — că discursivitatea expresiei nu izbutește a se desprinde de formula monoton-banală a propoziției expozitive! Nu știu dacă scorii stilistice dovedesc lipsa de control sau o lenevie a imaginației — alteori așa de disciplinate, a autorului. E clar însă că aceste neglijențe supărătoare scad din sugestivitatea expresiei, împiedicînd liniștea contemplării. Cînd scriitorul, așternîndu-și impresiile, nu aude și sonoritatea cît mai expresivă a cuvintelor ce le încheagă făptura material, și nu poate cumpăni totodată progresul ritmic și tonalitatea de sens a topicei, nici armonia cuvintelor, avem dovada unei exprimări defectuoase. De aceea proza literară frumoasă trebuie să ne impresioneze plăcut și la lectura sonoră. Iată pentru ce sînt pagini groaznice de citit în mulți scriitori contemporani, mai cu seamă! Și adecvarea aceasta la expresia stilistică a fondului constituie în creația literară o muncă stăruitoare. Ea cere prea adesea o nespus de îndelungată răbdare. E adevărat că sînt în această privință deosebiri individuale, dar ele nu exclud nicicînd această grijă specială pe care mulți o nesocotesc cînd e vorba de „... găsit cuvîntul care spune adevărul"...

Am accentuat aceste două procedee tehnice ale scriitorului nostru pentru a încerca să lămurim nemulțumirea ce se opune desăvîrșitei asimilări a cuprinsului povestirilor sale. Ele dovedesc că scrii-

Scanned with OKEN Scanner

torul nu domină total expresivitatea amorfă a fondului, ceea ce lasă impresia vagă a unei dezarmonii ascunse, ce nu iese la iveală decît la o recitire atentă a textului.

Încolo, tehnica construcției e simplă în povestirile lui Jean Bart. Să urmărim pentru limpezirea acestei probleme schița *Raiul lupilor*, din volumul *Datorii uitate*. Motivul povestirii: la marginea unei păduri de pe malul Prutului, unde făcea niște ridicări topografice, autorul se întîlnește cu un sătean, căruia îi cere un chibrit să-și aprindă țigara. Un cadru de natură și dialogul — în care se adaugă niște considerații despre vechea răzășie și mizeria actuală a satelor care cred că măsurătorile se fac în vederea împărțirii pămînturilor — sînt desfășurate pe 6 pagini din cele 12 ale schiței: o dovadă „cantitativă" despre disproporția construcției, încărcată cu balast inestetic. În sfîrșit, povestirea. Locatarii numesc pădurea aceea *Raiul lupilor*, pentru că, odinioară, conu Iorgu Tulbure, un moșier neavînd încredere în pădurarii pe care-i știa cît sînt de hoți de pe cînd fusese prefect, a înnădit cu hoituri de vite lăsate în pădure, lupii. Și de atunci pădurea nu mai era călcată de picior omenesc.

„ — «Mînca-l-ar lupii pe care-i iubește el», așa îl blăstămau femeile din sat, cînd li se răcea vatra în casă. Și blăstămul s-a împlinit întocmai. Într-o noapte, prin postul Crăciunului . . . se auzeau urletele lupilor pe sub ferestrele caselor, de ne minunam cu toții ce poate să fie. Și cînd s-a luminat de ziuă tot satul aflase că pe conu Iorgu Tulbure l-au mîncat lupii la marginea pădurii".

Pentru a da oarecum o „motivare" a întîmplării, autorul introduce spre sfîrșitul povestirii un nou

episod: „Ce să fi căutat boierul pe acolo, pe-o așa noapte? Prepusuri și scornituri au fost multe, dar nu s-a putut nimic dovedi. Cică se ducea el uneori noaptea la moara de vînt de pe deal, din marginea pădurii. E drept că morărița, nevasta lui Toma Nistor, era o șerpoaică de femeie fără pereche, cu niște ochi plini de foc și de păcate“ . . . etc.

Acțiunea e așadar redusă la minimum. Cadrul de natură e prea vast în proporție cu întîmplarea povestită. Se găsesc prisosind cîteva elemente, la începutul dialogului, o fugară creionare de portret în prezentarea morăriței („nevasta lui Toma Nistor“: — la ce bun acest amănunt?). Cred de prisos și episodul adăugat, care nu aduce nimic nou nici fondului, nici expresiei. Dacă autorul ar fi dorit să dea expresiei o putere sugestivă mai mare, s-ar fi putut opri, în adaosul de care-i vorba, la atît: „Ce va fi căutat boierul pe acolo?“ . . . Schița *Raiul lupilor* ar fi primit astfel, o notă de taină în plus și ar fi fost scutită de un adaos ce s-ar fi pretat unei dezvoltări care depășește construcția acestui fel de povestire. Un scriitor cu un mai bogat meșteșug narativ ar fi scos din *Raiul lupilor* o nuvelă impresionantă, speculînd intriga de dragoste cu morărița — „șerpoaică de femeie fără pereche, cu niște ochi plini de foc și de păcate“ . . . adaos care în schița aceasta rămîne izolat, stingher și derutează impresia lectorului de la punctul central al interesului estetic. S-ar fi putut scoate din acest subiect, prin complicarea socotită a acțiunii și prin mijloace potrivite de analiză și motivare, o nuvelă demnă de acel frumos *Păcat boieresc* al lui Sadoveanu, bunăoară. Dar mijloacele acesteia n-au fost folosite cu îndestulare de Jean Bart. La început scriitorul n-a reușit să adîn-

Scanned with OKEN Scanner

ceească analiza vălmășagurilor sufletești mai complicate, decît în *Datorii uitate* și în special în bucata *După douăzeci de ani*. El a izbutit însă în *Schițele marine* și în impresiile de călătorie, care nu cer depășirea descripției și admit notații fugare de stări sufletești.

Jean Bart cucerește însă prin nimbul de umanitate ce-l dă aparițiilor sale epice. Se vede că factura sufletului său găsea în această înclinare o dominantă de caracter. Iată pentru ce, dacă lectura paginilor lui Jean Bart nu farmecă totdeauna prin valoarea lor estetică, cucerește prin elevația morală a lumii pe care o zugrăvește (sau pe care ne face s-o bănuim) în schițele sale umoristice: *La conferință*, *Fără permis de export*, etc.

* * *

Ne-am putea întreba acum dacă Jean Bart era îndreptățit să abordeze romanul. Din activitatea sa de pînă aici ne-ar fi îndreptățit să presupunem o apropiere de roman prima piesă din volumul *Datorii uitate*, „un fragment de roman social", cum îi spusese G. Ibrăileanu*. Puțin înainte de a părăsi lumea aceasta, Jean Bart a scris romanul *Europolis*. Europolis e portul cosmopolit al Sulinei . . . „acolo unde bătrînul Danubiu își pierde apa și numele în mare". Jean Bart povestește un crîmpei din viața de port a neamurilor amestecate pe colțul acela dintre Dunăre și Marea Neagră. Narațiunea lui folosește sintetic perfecționarea tuturor mijloacelor constructive întîlnite pînă acum. Ea oscilează ca atitudine între

---

* La care am putea adăuga preocupările și frămîntările omenești din volumul *Princesa Bibița*.

tonalitatea satirică și cea dramatică a expresiei. *Europolis* este un roman social. Acțiunea lui s-ar putea reduce la cîteva episoade esențiale: 1. Întoarcerea „milionarului american", Nicola Marulis, fratele cafegiului pilot Stamate Marulis; 2. Viața nenorocită a lui Stamate cu Penelopa, acea floare a Bizanțului, răsădită de împrejurări pe meleagurile Sulinei. Ea face cunoștință cu căpitanul Angelo Deliu, cu care trăiește cîtva timp o dragoste ce n-o găsise la bărbatul ei, dar care se sfîșie datorită fetei „americanului", frumoasa negresă Evantia: Penelopa se sinucide, înecîndu-se; 3. Se descoperă că presupusul american era un ocnaș. Nicola Marulis plecînd spre apus ucisese pe un camarad de vapor, fusese deportat în Guyana franceză, se căsătorise după eliberare cu o negresă, care murise de un scorpion, după ce i-a născut lui Nicola o fetiță — Evantia — pe care acesta o crescuse în școala călugărițelor catolice la Sf. Iosif; 4. Dragostea fericită o vreme între sublocotenentul Neagu din escadra română, pe care Evantia îl cunoaște întîmplător; nenorocită și ruptă furtunos — după ce Don Juanul căpitan Angelo Deliu, o batjocorește pe Evantia.

Din cauza nădejdilor ce-și puseseră în averea presupusului american, relațiile între Penelopa și Stamate se îndulciseră. Ei făcură cheltuieli pentru aranjarea casei în care l-au primit. Toată colonia elenă din Sulina își pusese speranțe în fondurile ce le așteptase de la „american". Este plină de adevăr psihologic și analiza faimei lui Nicola, care crește în sufletul colectiv din viața locuitorilor portului. De aici se naște și conflictul, plin de un tragicomic bine cumpănit de către autor. Nicola este urgisit de toată lumea și, căzut în mizerie, e boicotat pre-

Scanned with OKEN Scanner

tutindeni. Evantia, a cărei grandioasă ascensiune în sufletele tuturor bărbaților din port era susținută de aceeași iluzie colectivă, e silită să îndure toate mizeriile. „Americanul“ ajuns la ananghie, e silit să fure cereale de pe un șlep. Rănit grav, Evantia merge la Deliu, devenit căpitan al portului, să-i ceară încetarea anchetei furtului. Acesta îi promite, dar o copleșește încă o dată într-o luptă neegală, la care fata nu reușește să se împotrivească. Nicola moare. Evantia ajunge dansatoare într-un local de noapte, de unde este culeasă bolnavă de ftizie și însărcinată. E dusă de doctorul Barbă roșie, vechi camarad al lui Neagu, în spital, unde naște o fetiță neagră și apoi moare... plînsă numai de acest om bun. Colonia grecească pune stăpînire pe casele lui Stamate, lăsate prin testament de Penelopa — pe al cărei nume fuseseră trecute de acesta — coloniei grecești; e singura despăgubire a coloniei în urma atîtor îngîmfări, laude și neghiobii, urzite pe țesătura iluzorie a basmului cu americanul.

Întors de la Cardiff, Neagu află de cele întîmplate de la doctorul Barbă roșie: „Singur, abătut, rătăci două zile pe cheiuri și pe plajă. Revăzu cu ochii împăienjeniți locurile care-i încîntaseră odată viața“. Trecutul era însă mort. Moartă era acum și viața portului Sulina. Tot acolo, pe pămîntul mocirlos al Deltei, rămînea o parte din viața lui Neagu, Evantia „... o biată plantă exotică... zmulsă... transplantată... nu s-a aclimatizat... s-a ofilit... a suferit... a murit“. Finalul plin de amărăciune al romanului *Europolis* se încheie cu versurile deznădăjduite din Vlahuță și Eminescu, recitate în cadența pașilor de către Neagu, pe puntea de comandă a vasului ce-l îndepărtează de Sulina. Ultimile șiruri ale

Scanned with OKEN Scanner

cărții trebuie apropiate de nuvela *După douăzeci de ani*: „Odată își mai întoarse capul înapoi. Țărmul se ștergea în zare: o pată... un punct... un fum... nimic".

Jean Bart a reușit să exprime în *Europolis* o acțiune complexă, în care zugrăvește frămîntările societății ce o alcătuiește viața portului, dînd astfel un material variat și nou romanului contemporan. Sînt pagini de minunată psihologie colectivă în această carte, prin care ni se înfățișează frumos reacțiunile psihicului locuitorilor Sulinei, stăpînit de faima bogăției „americanului". Cu aceeași măiastră destoinicie ni se înfățișează apoi psihologia colectivă a urei, cînd iluzia se spulberă. Desăvîrșită analiză a aceluiași suflet de grup în greva din port. Și ce luminos sînt încrestate, pînă la urmă, caracterele personajelor care trăiesc o viață proprie: Stamate, Nicola, Penelopa, Neagu, Deliu, medicul Barbă roșie și acea minunată Evantia în ascunzimea ei de tinerețe scînteietoare și în ofilirea ei mocnită, dramatică...

Peste tot romanul o fîlfîire de tragic învăluie satira socială, subordonată în toată povestirea, care respiră în întregul ei o anumită atitudine în fața vieții, cu care Jean Bart și-a încheiat activitatea lui de artist: căința pentru trecut și regretul pentru ce putea să fie.

. . . . . .

Jean Bart a știut să subordoneze măsurii și gradației estetice toate piesele cu care și-a construit romanul. De aceea *Europolis* este opera lui de frunte și va rămîne unul din bunele romane românești. Păcat numai că Jean Bart a fost răpit literelor noastre îndată după ce această scriere a văzut lumina. El

Scanned with OKEN Scanner

a plecat fără zgomot, lin . . . ca un vas ce părăsește portul în admirația mulțimii care nu știe că-l salută, în strălucirea lui, pentru cea din urmă oară.

(*„Pagini literare“, Anul 1, 1934, nr. 3—4*)

NE ÎNTOARCEM LA NUVELĂ?

Supraproducția în roman și în deosebi slăbiciunea scrierilor din acest gen ne amintește timpul de acum cîteva decenii, cînd, nuvelistica românească fiind în floare, iubitorii de literatură se întrebau: cînd vom avea oare o dezvoltare asemănătoare a romanului? Era pe vremea cînd nuveliștii fruntași de atunci (Sadoveanu, Agîrbiceanu ș.a.) nu reușiseră să ne dea un roman desăvîrșit și numai Duiliu Zamfirescu se ridicase cu *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și *În război* la nivelul pretențiilor genului. În schimb, nuvelele lui D. Zamfirescu — de altfel foarte sever în această materie chiar cu *Făclie de Paști* a lui Caragiale* — erau destul de slabe.

Se pare totuși, astăzi, că atunci critica și publicul erau mult mai severe în judecarea romanelor, poate și pentru motivul că — țara fiind mai mică — numărul cititorilor era, fapt cunoscut, relativ mai mare

---

* Em. Bucuța, *Scrisori trimise de Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu*, în *Revista fundațiilor*, Anul II, 1935, nr. 7.

Scanned with OKEN Scanner

decît astăzi și, poate, chiar nivelul cunoștințelor literare ceva mai ridicat: pe vremea aceea, democrația era în mai mare măsură încă un scump deziderat și nu înfăptuire sclintită ca astăzi . . .

Și, dacă am insista asupra condițiilor accesorii de ambianță politico-socială, care străjuiesc la dezvoltarea literaturii, am putea spune că, atunci orizonturile cîmpului de observație fiind pentru scriitorul român ceva mai restrînse, putința unei scrutări mai adînci a faptelor, lucrurilor și sufletelor era mai mare. Complexitatea vieții sociale mai redusă, deznădejdile dinaintea războiului cel mare mai puține, idealurile mai îndepărtate și . . . mai stăruitoare pe spuza aspirațiilor părăsite, oamenii mai puțin grăbiți și nu atît de superficiali, dar și mai ușor de cunoscut în reacțiile lor, nu prea complicate, cum se și cerea într-un mediu, astăzi atît de evoluat și de diferențiat . . . Iată o mulțime de împrejurări proprii dezvoltării nuvelei și improprii dezvoltării romanului, s-ar zice.

Credem însă că, dacă toate aceste condiții și altele neîncrestate aici au putut determina întrucîtva înflorirea nuvelisticii și întîrzierea dezvoltării romanului românesc, ele n-au valoarea hotărîtoare a singurei condiții ce trebuie luată în primul loc în seamă: maturizarea talentului scriitorilor și preocupările lor personale ce variază conform imboldurilor spontane ale eului, pe care condițiile externe nu le pot *cauza* ci, cel mult, *ocaziona*.

În orice caz, critica are datoria să constate că și publicul din vremea noastră, dornic de a se opri asupra subiectelor mai vaste, de a se adînci în viața cu înfățișări mai complicate, dă un credit prea binevoitor nenumăraților romancieri fără talent care au

năvălit să-și desfacă marfa literară, mobilizînd forța mecanică a rotativelor și priceperea plină de ingeniozități a reclamei. Romanele cu o valoare incontestabilă sînt — în raport cu năvala de care vorbeam — puține. În afară de autorii care, în literatura actuală, au consacrat genul — Rebreanu, Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib. Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Jean Bart, nu ne putem opri decît la cîțiva scriitori mai noi care au dat romane bune: Victor Ion Popa *(Velerim și Veler Doamne)*, Sergiu Dan *(Arsenic)* și G. M. Vlădescu *(Moartea fratelui meu)*, neuitînd, firește, și cîteva talente foarte recente, pline de promisiuni.

În schimb, s-ar putea spune că nuvela s-a menținut destul de bine, chiar în timpul din urmă al crizei romanului. Un eveniment literar ca cel al publicării volumului de *Nuvele inedite*, tipărit cu prilejul *Săptămînii cărții*, la „Adevărul", este încă o dovadă a acestei constatări. Să nu uităm că, în domeniul nuvelisticii, literatura română a înregistrat victorii însemnate. Aproape de tot de începuturile literaturii noastre beletristice, în secolul al XIX-lea, se înregistrează și începutul nuvelei istorice, desăvîrșit realizată de C. Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanu* (1840); deși încercaseră, fără izbîndă, și alții, cu puțin înaintea lui. Junimea și-a avut nuveliștii ei, citiți și astăzi; „Semănătorul" și „Viața românească", sau „Luceafărul" de asemenea. În sfîrșit, pentru a termina cu aceste considerații de istorie literară, trebuie să spunem că reîntoarcerea la nuvelă se impune ca un îndemn ce am dori să-l arătăm acelor romancieri care n-au reușit să se afirme deplin în romanele lor. Sub o formă mai puțin pretențioasă, cu posibilitatea refacerii mai lesne a celor scrise, cu un subiect mai

14—C4

Scanned with OKEN Scanner

restrîns și deci îngăduind un studiu mai îndelungat al personajelor, acțiunii, intrigii și conflictului, al proporționării părților ce condiționează întregul povestirii, — acest gen promite o perfecționare mai ușoară scriitorului. Cînd te gîndești că mulți romancieri izbutesc să împletească în pagini numeroase aspecte abia înseilate din viața unor personaje, suprapunînd de fapt mai multe nuvele și crezînd că scriu un roman, nu-i oare și aici indicația necesară că lipsa de studiu, de răbdare și de pregătire e cauza neizbînzii? Scriitorii noștri de astăzi sînt prea grăbiți și . . . prea încrezuți în puterile lor. Publicul, conștient de trebuința culturii și deci a lecturii, e prea îngăduitor, iar pe de altă parte lipsit sau fără trebuință de informații și îndrumare.

Negreșit că și acest fapt contribuie la încurajarea scrierilor proaste. Cu toate acestea, dacă cititorul ar fi mai puțin avid după noutăți literare — îmi dau seama că formulez aici o pretenție cu desăvîrșire reacționară! . . . — ar putea găsi în lucrări desăvîrșite, desigur multe necitite încă, potolirea gustului literar. Nu cred că, pentru cel mai pretențios cititor de astăzi, și pentru gustul cel mai rafinat literar, schițele lui Brătescu-Voinești, nuvelele și schițele lui Caragiale, Delavrancea, Sadoveanu, ș.a.m. nu oferă încă satisfacția estetică necesară! Cred însă că imitația oarbă, moda și snobismul — metehne sociale caracteristice tuturor epocilor civilizației omenești — explică atît reclama literară fără scrupule de artă, cît și succesul efemer al atîtor scriitori din vremea noastră. Și faptul că cei mai mulți dintre scriitorii actuali se îngrămădesc la roman se explică în mare măsură prin aceleași cauze. În special predomină credința că romanul e mai căutat astăzi pe piața

Scanned with OKEN Scanner

literară și că e mai ușor de scris decît alte spețe literare — bineînțeles că în acest ultim caz se-nțelege prin roman orice scriere mai ... voluminoasă.

Ceea ce „romancierii" de astăzi neglijează în primul rînd este „*arta povestirii*". Înțeleg prin aceasta ceea ce cunoscutul romancier german Jacob Wassermann cerea povestitorului în dialogul *Die Kunst der Erzahlung*. Am arătat cu un alt prilej lipsurile romanului contemporan și cred că scriitorii, dacă ar reveni la povestiri cu o acțiune redusă, așa cum cere nuvela, la acțiunea ce se desprinde din înfățișarea unui singur eveniment principal, ar putea face ucenicia necesară unui viitor roman. Cerința aceasta ar trebui s-o îndeplinească mai ales „romancierii" care fărămițează acțiunea romanului la o succesiune cinematografică de întîmplări: simpli reporteri ai unor evenimente, incapabili de a le configura pe acestea în structura unei acțiuni unitare, incapabili de a motiva — explicînd resursele — faptele personajelor ce participă la acțiune, provocînd-o.

Siliți să se reducă astfel la o povestire de proporții reduse, scriitorii vor căpăta un antrenament pe care nu-l au. Asta nu înseamnă, desigur, că un romancier trebuie să-și înceapă totdeauna ucenicia prin scrierea de nuvele! Dar sînt unii romancieri care ar trebui să se întoarcă la această ucenicie, pentru binele lor și al literaturii ...

Povestirea adevărată nu este un motiv accesoriu al exprimării sentimentelor autorului despre lucruri și oameni și întîmplări. Epicul nu este un element ornamental al situațiilor lirice, cum *trebuie* să fie în toate producțiile lirice pe care le poate însoți. Povestirea are să înfățișeze întîmplări din lumea externă observată de *scriitor*. Reprezentarea acestei lumi tre-

buie să se facă în mod obiectiv, adică scriitorul să nu participe *real* la desfășurarea întîmplărilor ei. Ca și „manipulatorul" teatrului de păpuși, el trebuie cel mult să fie bănuit în dosul evenimentelor povestite. În povestire elementele efective devin secundare. Spre deosebire de basm, în care întîmplările înfățișate sînt de natură pur ficționară și nu s-au petrecut niciodată, ori n-au pretenția aceasta fiind de domeniul invenției, în *nuvelă* și în *roman* acțiunea trebuie explicată în înlănțuirea ei *motivată*. Cauzalitatea acestei motivări este fantastică sau supranaturală, ori adesea lipsește în mare parte, în basme. Dimpotrivă, mecanismul desfășurării faptelor povestirii epice trebuie să aibă logica lui strictă. Faptele omenești au o explicație pozitivă. Ele izvorăsc fie din imbolduri sufletești, fie din resorturi sociale sau biologice; încît, din însăși necesitatea explicării acestor fapte, din trebuința motivării lor, scriitorii sînt obligați să inventeze acțiuni împletite în aceste resurse. E de la sine înțeles că într-o nuvelă, chiar dacă am admite posibilitatea acestei motivări complexe a acțiunii, explicația e mai ușoară. Faptele unui singur personaj, oricît de complicate, trebuie concentrate într-o povestire redusă la un eveniment fundamental, iar în schiță ele trebuie cel mult profilate într-un contur vag. De aceea nuvela nu implică studiul unui mediu prea vast, nici o deplasare a locului acțiunii prea variată. Gîndiți-vă bunăoară la *Făclia de Paște* a lui Caragiale. Acțiunea principală se desfășoară în jurul hanului de la Podeni. Celelalte evenimente, petrecute aiurea, sînt accesorii: omorul săvîrșit la tractul de mai sus al poștii. Iar întîmplarea cu nebunul scăpat de la Golia din Iași are loc în vis: ea este o întregire accesorie a faptelor înregistrate conștient de Leiba, care

Scanned with OKEN Scanner

au loc la Podeni. Cu toate acestea, întreaga evoluție a fricii lui Leiba este motivată magistral în capodopera lui Caragiale, din toate punctele de vedere. Boala lui de friguri, pricinuită de terenul mlăștinos în care era așezat hanul de la Podeni, spaima lui cea dintîi, cînd cu accidentul care-l făcuse să-și piardă locul de băiat într-o mare dughiană de vinațuri. Ocările, batjocurile, suduiturile, acuzări prin otrăvire cu vitriol, amenințările: atîtea întîmplări care întrețin și măresc chiar frica lui Leiba Zibal, grefată pe un fond bolnăvicios și pe un fond ereditar prielnic. Glumele proaste care-l înghețau de spaimă, ale țăranilor, și — în sfîrșit — grozava amenințare a lui Gheorghe, care, atunci cînd l-a dat afară, nu voia să se ducă, și-a vîrît repede mîna în sîn strigînd „Iuda!" și a voit să se năpustească asupra stăpînului: alte motive a creșterii fricii.

Adăugați la toate aceste „antecedente" de ordin diferit, care pregătesc izbucnirea groazei lui Leiba, și toate profundele zguduiri ale eului său dezechilibrat astfel, din momentul actual din noaptea Învierii, și veți găsi motivele înnebunirii lui, măsurînd, prin ele, marea dibăcie de scriitor a lui Caragiale, precum și îndelungatul și răbdătorul său studiu. Însușiri care au făcut din *Făclia de Paște* o capodoperă a artei literare.

Dacă o nuvelă cere atîta studiu, e lesne de imaginat cît ar trebui să studieze un artist de conștiinciozitatea lui Caragiale acțiunea, episoadele, motivarea și personajele unui roman! Și, prin contrast, vă rog imaginați-vă cît de multă inconștiență trebuie să prezinte un romancier de astăzi care „suflă" un roman în cîteva . . . luni!

Scanned with OKEN Scanner

Jacob Wassermann despre care aminteam mai sus, însemnînd amintirile de scriitor, spune, referindu-se la operele sale: „Nuvela *Adam Urbas* din primul volum *Wendekreis* a suferit 19 prefaceri, pînă ce-am găsit-o pe cea definitivă, și am lucrat la povestirea aceasta ... aproape trei sferturi de an. Primele cincizeci de pagini din (romanul) *Fall Maurizius*, le-am scris de 22 de ori“ *(Zur Charakteristik meiner Arbeitsmethode*, în vol. *Lebensdienst*, p. 331).

Iar în alt loc, tot dînsul scrie: „Cînd mă uit la vraful de manuscrise, sfîrșite și nesfîrșite, pe care le-am dat deoparte în decursul a trei decenii, o fac nu fără a mă cutremura față de atîta muncă zădarnică, dar nu și fără mulțumire că mi-am dat seama la timp de asta“ (J. Wassermann *l.c.* p. 333). Și pentru a da exemplu și din scrisul românesc, voi reaminti, în treacăt, migala cu care genialul Eminescu își făurea poeziile, renunțînd la atîtea variante, și scoțînd adesea din strofe și poezii întregi un vers, cum a arătat așa de bine G. Ibrăileanu. Mă voi opri însă la exemplul lui Caragiale, așa de scrupulos în toate, pînă și în punctuație, încît își reclama el însuși porecla de *Moș Virgulă*. Nu ne vom mira de arta pe care a pus-o în *Făclia de Paște* ca și în celelalte scrieri ale sale cînd vom pătrunde înțelesul următoarei declarații:

„— Nu știu, mă, cînd am hîrtia albă dinaintea ochilor, mă apucă așa o amețeală și o spaimă ... Mi se pare că e cineva în spatele meu, care îmi pune o mînă pe umăr, poate chiar eternitatea, și se uită să vadă ce scriu“ ...

Vei surîde, desigur, cititorule, în fața acestor dovezi despre conștiinciozitatea scriitorilor de altădată:

— Dar niciun romancier de astăzi nu e... Moș Virgulă!

— Afirm, răspund! Nu vei avea însă nici pretenția că vreunul dintr-înșii duce eternitatea în spinare...

* * *

Se va spune, împotriva acestei deosebiri a spețelor genului epic, că astăzi *teoria genurilor literare* este o himeră. Nici *Croce* — și *în cor cu el* atîția, vom adăuga noi acelor ce ni-l amintesc, — nu mai admit, decît din motive practice, deosebirea genurilor. Obiecție la care vom aminti că, din zorii artei literare încă, *povestirea* și *cîntecul* au fost două forme prin care omul și-a exprimat simțirile, fiecare din acestea izvorînd totuși din alte motive, avînd alte scopuri și fiind diverse atît ca fond cît și ca formă. Cîntecul exprima direct, într-o structură ritmic melodică a expresiei, simțirea poetului; povestirea, mișcîndu-se ceva mai liber, într-un ritm firesc totuși, zugrăvea obiectiv întîmplările lumii dinafară. Urmărind geneza formelor primitive ale artei, cînd studiază arta poetică, în celebra sa *Volkerpsychologie* (Vol. III, *Die Kunst),* Wundt arată că aceste forme literare au fost, probabil, deopotrivă de originare. Probele de artă primitivă dau curiosul rezultat al existenței acestor diferențieri de genuri. Și fără a pune alt temei pe dînsa, vom constata, împotriva considerațiilor esteticii speculative, *faptul pozitiv* al existenței lor incontestabile. Și întreaga dezvoltare a literaturilor culte dovedește același lucru. *Nuvela* și *romanul,* așa cum s-au dezvoltat în experiența artei literare din decursul timpurilor, regulile povestirii care s-au putut fixa de la *Cento novelle antiche (Novellino)* și pînă astăzi, au dat posibilitatea stabili-

rii unor anumite condiții de realizare. Acestea pot fi întemeiate inteligent, adică pe baza lor se pot formula anumite reguli, anumite generalizări: *genurile* literare. Le poate tăgădui cineva, în acest înțeles? Nu cred . . .

Să vie însă talentul care va depăși aceste norme — construcții umane, fără pretenții de imuabilitate! Să vie scriitorul genial care să înmlădie tiparul obișnuit al unui gen oarecare și să-l facă a evolua. Dar asta nu înseamnă că orice scrib fără talent își poate scuza elucubrațiile invocînd nevalabilitatea genului în care dînsul nu-i în stare a crea nimic de preț . . .

Marii scriitori, însă, au făcut întotdeauna ucenicia vechilor reguli ale artei. Și n-au creat nimic de valoare decît atunci cînd perfecționîndu-se în studiul ei au putut cunoaște ce este de schimbat: numai așa s-a născut măiestria.

* * *

Nuvelele inedite, publicate de curînd de către editura „Adevărul", sînt, în literatura noastră de astăzi, încă o dovadă pozitivă despre posibilitatea nuvelei ca gen al artei literare. Maeștrii recunoscuți ai scrisului românesc, care au ridicat la apogeu genul acesta, colaborează la volumul festiv de nuvele, închinat *Săptămînii cărții* din 1935: e vorba de I. A. Bassarabescu și M. Sadoveanu. Lor li se adaugă romancierii care au dat și în nuvelă opere remarcabile: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, C. Ardeleanu, Gib. Mihăescu, I. Peltz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Sergiu Dan etc.

Sub forma unei *Scrisori în trei capitole*, Carol Ardeleanu înfățișează în schița *De cincizeci de ani*, cu multă și aleasă artă, un suflet omenesc dornic de

Scanned with OKEN Scanner

o prietenie care să-i lumineze viața și mizeriile zilnice. Dar, dincolo de răutățile omenești, prietenia aceasta i-o arătase un cîine: „În fiecare zi vremea își depăna firul și omul bătea mereu drumurile, ca și mai înainte, călcîndu-și umbra în picioare, să găsească cîinele, și vîntul îl risipea pretutindeni — ca pe o pulbere".

Cîinele îl furase un om. Și aici, preocupările de analiză psihologică, vădite de acest scriitor și în unele romane ale sale, ies la iveală. Se desprind chiar mocnirile unei atitudini sceptice în fața răutății omenești.

Bassarabescu, pe care aș dori să-l auziți povestind așa cum am avut și eu de cîteva ori norocul, ne prezintă în nuveleta *În goana trenului* tot un caz de conștiință. Cu vestita-i artă de înfățișare realistă și obiectivă a lumii, povestitorul învăluie într-o undă de umor doi oameni cu sufletul împovărat... „în însufletirea de cîteva clipe a peronului, de pe care atîta lume, rude și amici se strigau de departe sau se îmbrățișau duios, singuri doi vinovați își simțeau conștiința turburată, ferindu-se unul de altul, cu o nepotolită îngrijorare: șeful de tren păstra încă în inimă teama de năpasta vreunei pedepse pornite din cine știe ce capriciu. Fostul membru al Curții de apel zorea pașii, simțind cum o mînă nevăzută stă să-l înhațe de pulpană ca pe un hoț, tîrîndu-l spre biroul Comisariatului gării, ca să-l facă de rîs, tocmai acum la bătrînețe. Și toate astea, numai din pricina vărului Alexandru". Acesta îl dăduse pe consilier drept inspector, în fața șefului de tren, care-i prezentase cîteva cazuri de neregulă „în goana trenului" și pe care consilierul, inspector de circumstanță, îl sfătuise să le... uite!

Scanned with OKEN Scanner

Același suflu de distincție, finețe, ironie melancolică pe care le puteți ghici din portretul ce însoțește nuvela H. Papadat-Bengescu, îl veți găsi și în lectura piesei *Contagiune*, cu care colaborează în acest volum. Va trebui să adăugați o înaltă cizelare a formei, o perfectă obiectivitate a povestirii și a înfățișării sufletului feminin, a tuturor personajelor caracterizate pe aceeași *arie* a cîntecului sufletesc, dar în constrast de situații. Tema pe care se brodează întîmplarea povestită este molipsirea din amor ce *era* să sufere o femeie. Narațiunea se desfășoară cu multe raccourci-uri, în care naturalismul, preferat de scriitoare, nu pierde nimic din valoarea-i artistică. Pe alocuri, execuția ia formă de stacato impresionant, și în pasajele de adîncă analiză ai impresia execuției unei piese în „largo" cantabile.

Gib. Mihăescu se vădește în nuvela *Visul* același scriitor de mare avînt, de puternic și amănunțit studiu al sufletului omenesc, de profundă înfățișare realistă a vieții. Nuvela aceasta psihologică, una din cele mai bune ale volumului de față, e cu siguranță vrednică de alăturat celor mai bune nuvele din literatura noastră. Ca și în *Făclia de Paște* a lui Caragiale, în *Visul* ni se înfățișează zdruncinarea sufletească a unui om din cauza pasiunii sale: dragostea pentru femeia ce o pierduse cînd a izbucnit revoluția rusească. Peripețiile întîmplării povestite în nuvela *Visul* nu pot fi schițate aici. Ar trebui o analiză vastă, pentru care nu avem acum loc. Dar, citind-o, vă veți convinge că Gib. Mihăescu este un mare scriitor al timpului nostru și că *nuvela* a găsit în literatura sa un maestru de la tinerețea căruia așteptăm cu bucurie îndreptățită realizări strălucite.

Scanned with OKEN Scanner

Romancierul I. Peltz ne dă în nuvela *Puşa* o realizare remarcabilă. O idee bine şlefuită şi strîns urmărită: o fată care vrea să scape din mizerie pe părintele său, rămas după pierderea familiei în cea mai cruntă sărăcie, se zbate eroic pînă cade înfrîntă, dar nu sub călcîiul depravării, ci sub coasa sinuciderii. Scriitorul acesta e cîntăreţul mizeriei omeneşti. El ştie s-o zugrăvească cu o desăvîrşită artă în nuvela *Puşa*, ca şi-n filmele realiste ale scenelor ce se înşiră în romanele sale binecunoscute: *Calea Văcăreşti* şi *Foc în Hanul cu tei*.

Acelaşi psiholog, acelaşi fin zugrav al zbuciumului demnităţii omeneşti în lupta cu mizeria, este Camil Petrescu şi în nuvela *O seară cu masă bună şi iubire*, iar Victor Ion Popa în *Scrisoare* are o admirabilă nuvelă, al cărei fond aşa de original e dat într-o mare concentrare a formei narative. Dialogul, mînuit cu măiestrie trădează pe autorul dramatic. Nimic de prisos în economia narativă a construcţiei. În scurt, ni se povesteşte sub formă de scrisoare nenorocirea ce a putut ieşi dintr-o pereche de ochelari! Matei Cîrlan scrie celui mai bun prieten, Vasile, cum Petrică Rusca a fost lăsat de nevastă-sa, Răduţa, cu care trăise multă vreme admirabil, din pricină că aceasta, cumpărîndu-şi el ochelari, îşi da seama ce urît, ce groaznic de urît era bărbatu-său pe care ea . . . îl *văzuse* frumos pînă atunci.

Maestrul Sadoveanu, ale cărui merite ctitoriceşti pentru nuvela din literatura secolului nostru sînt ştiute, dă pentru volumul de faţă o parte din cartea *Cele mai vechi amintiri* şi anume *Apariţie*. O pagină admirabilă de înfăţişare a sufletului omenesc.

Va fi cu siguranţă o mare surpriză pentru cititori apariţia unui talentat povestitor care semnează nu-

Scanned with OKEN Scanner

vela de un puternic realism *Ploaia din iunie*. Alex. Sahia (Alex. G. Stănescu. cum ne spune schița bio-bibliografică de la sfîrșitul volumului), cu toate influențele de care nu s-a desprins încă — nici de aceea a lui Arghezi, căruia îi reeditează oribilul cuvînt „ușure“ — este fără îndoială un talent viguros. Ni se anunță pe curînd primul său roman *Huliganii lui Dumnezeu*. Nu știm dacă redactorul de la „Adevărul“ și „Dimineața“ care semnează o nuvelă așa de valoroasă va reuși să ne dea și un roman bun. Sîntem însă în drept să sperăm aceasta și să-i dorim să scrie un volum întreg de nuvele ca *Ploaia din iunie*, în care țăranul apare minunat reliefat, în situații pe care numai condițiile speciale de viață le explică.

*

Mai colaborează la volumul acesta: Ion Agîrbiceanu, Ludovic Dauș, Ion Dongorozi, Mircea Eliade, Gala Galaction, Anton Holban. Col. C. Manolache, Mihail Sebastian și Mihail Sorbul: toți scriitori bine cunoscuți. Dar, deși fiecare aduce în nuvela sa calități particulare de fond — mai ales — și de formă — mai puțin — aceste contribuții nu sînt un spor pentru nuvela românească. E un motiv în plus de a constata că în genul acesta literatura noastră cînd nu se ridică la înălțimi prea mari, ca în puținele cazuri arătate, rămîne la nivelul destul de onorabil. Și nivelul acesta este măsura maturității scrisului românesc în nuvelă.

(„Pagini literare“, An II, 1935, nr. 4—5)

Scanned with OKEN Scanner

Asistăm în vremea noastră la o mare înflorescență a romanului românesc. Bogăția producției ridică pentru critica literară un mănunchi de probleme pe care am vrea să le schițăm repede în rîndurile următoare. Desigur că pot fi și alte probleme impuse de belșugul producției în acest gen; dar cele pe care le alegem pentru discuție, astăzi, ni se par mai vrednice de reținut. În primul loc, romanul cere un fel de tehnică specială, pe care arta povestirii și-a însușit-o în decursul evoluției. El folosește un material, care, dacă din punct de vedere al proveniență poate fi indiferent, se cere totuși să fie turnat într-un cadru mai vast, să nu privească numai faptele unui individ sau eveniment individualizate oarecum, ci întîmplări care să desfășoare interesul și viața grupurilor sociale, a claselor, chiar a întregii societăți sau a unei epoci. Această cerință tehnică, impusă de dezvoltarea romanului, pune la încercare adesea talentul, priceperea și puterea de invenție a scriitorului, care respectă mai mult sau mai puțin regula, confirmînd-o întotdeauna.

Un exemplu foarte caracteristic în această privință ni-l dă în romanul contemporan *Baltagul* lui M. Sadoveanu. Predominarea în acțiune a unui personaj — Vitoria — reducerea motivelor de acțiune la zbuciumul propriu al acestei femei, obturarea tuturor celorlalte episoade în jurul faptului principal, luminos, bine conturat și urmărit cu mare putere de închegare a povestirii, au putut face să se creadă că nu avem a face cu un roman. Urmăriți însă cu atenție conflictul dintre Nechifor Lipan și tovarășii

Scanned with OKEN Scanner

săi oieri, reamintiți-vă drumul Vitoriei din satul de pe pîrîul Tarcăului și pînă la Borca și Sabasa, unde-l află mort pe Lipan — drum care înseamnă nu numai zbuciumul sufletesc al femeii și al fiului ei Gheorghiță, dar și extinderea mediului în care se petrece acțiunea precum și împletirea atîtor episoade noi în acțiunea principală cu interese și aspecte noi de viață. Adăugați întregul cadru al vieții păstorești, rostul cîinelui Lupu în descoperirea crimei — exploatare originală a elementului mioritic anunțat prin moto —, gîndiți-vă la intervenția finală a lui Gheorghiță... și veți concede că *Baltagul* împlinește în măsură justă regulile artei narative cerute de un roman. Numai fermecătoarea simplitate a configurării acestor peripeții de viață păstorească într-o formă redusă la minimum de construcție, ceea ce este tocmai un mare merit al autorului, ar fi putut naște bănuiala că *Baltagul* nu este un roman.

O a doua cerință a romanului este dozarea amănuntelor compoziției; cerință ce rezultă ca un corolar din precedenta. Într-adevăr, povestirea întîmplărilor romanului, tocmai datorită cantității materialului povestit, este ceva mai destinsă, mai slobodă decît într-o nuvelă, într-o baladă sau mai ales în schiță. De aceea ierarhizarea faptelor narate, concentrarea lor potrivită în raza evenimentului principal, precum și motivarea, strîns legată de unitatea acțiunii, sînt probleme de tehnică narativă, care, în roman, primesc o însemnătate deosebită și cer scriitorului un antrenament, o putere de alegere și renunțare la accesoriu și o grijă de raportul părților față de întreg mult mai mari. Nu e de mirare astfel că, mai ales la noi, unde îndrăzneala și lipsa de ucenicie într-ale scrisului sînt atributele „originalității" creatoare...

Scanned with OKEN Scanner

veți găsi scriitori care nici habar n-au de aceste cerințe elementare ale artei narative. Ba chiar veți întîlni scriitori cu talent adevărat, înșirînd scene deslînate, care deși zugrăvesc aspecte de viață socială sau prind aspirații de grup, nu reușesc a se integra într-un tot bine conturat și-ți fac impresia unei îmbrăcăminți jerpelite din care tîrîie zdrențe. Comparația nu-i a mea: aparține marelui romancier J. Wassermann, care spune că „sowie es mir nicht einfiele, in zerrissenen Hosen und Pantoffeln auf die Strasse zu gehen, will ich auch meine Produkte in anständiger Bekleidung der Öffentlichkeit vorführen"*. Același scriitor arăta într-un cunoscut eseu *Școala romancierului (Schulle des Romanschrifstellers)* cum de obicei diletanții își închipuie că a scrie o povestire e cam același lucru cu scrierea unei scrisori; deși, fie zis în treacăt, de aceeași părere sînt prea adeseori și cei ce au oarecare har dumnezeesc pentru acest meșteșug! Iar în alt loc, tot acest scriitor, a cărui experiență în arta romanului e demnă de luat în seamă, spunea că a crea personaje vii, a le implica într-o acțiune vie este desigur mare lucru într-un roman, deși mărginindu-se numai la atît, romanicerul rămîne oarecum în mijlocul drumului. E, cu alte cuvinte, nevoie de ceva mai mult, și anume de o fabulație plină de vioiciune, lucru care desăvîrșește opera narativă. Aici se află acea contribuție personală a scriitorului, despre care spuneam altundeva că la Sadoveanu de pildă formează un fel de armonie desăvîrșită între materialul povestit și expresia stilului, care ne fură și ne în-

* După cum nu mi-ar veni în gînd să ies pe stradă cu pantalonii și pantofii rupți, tot astfel nu vreau să înfățișez vocațiile mele publicului în straie necuviincioase.

văluie într-o atmosferă de vis. Se vede ușor că fabulația este o latură a compoziției de artă literară care depinde în primul loc de aptitudinile scriitorului și care, în măsura posibilității de a putea fi însușită prin deprindere, cere multă școală și frecventare a marilor maeștri literari. Ea constituie, desigur, o mare parte din mijloacele tehnice ale artei literare narative, îmbrăcînd acele neînfrînate năzuințl spre forma expresivă, ce chinuie pe marii scriitori, pe scritorii adevărați în creația lor. Avem în literatura noastră actuală cîțiva povestitori ale căror scrieri păcătuiesc din lipsa acestui factor esențial. Lipsa de invenție a fanteziei lor lasă personaje bine conturate, acțiuni destul de vii, fără acea continuitate fluidă a povestirii care-i învăluie de obicei în dinamica variată a acțiunii. Prin aceasta arta literară e silită să se apropie, în chip nefiresc, datorită unui fel de atomizare a narațiunii, de sculptură, artă care se deosebește prin felul de prezentare a obiectului ei de fluiditatea muzicii și a poeziei. Ca să facem o comparație, vom zice că pentru o navigare călăuzită, pe lîngă cursul apei care te poate duce vijelios la vale, este nevoie și de o acțiune coordonată a forței vîslașilor, care subordonează sistemul celorlalte forțe: fără intervenția acesteia actul navigării nu există de fapt, precum fără fabulație arta povestirii nu este înfăptuită.

Romanul reportaj de astăzi e lipsit tocmai de acest element artistic esențial, care l-ar menține la distanța necesară de viața reală. Acesta-i motivul pentru care romancierul trebuie să adauge observări minuțioase a realității și o putere mare de transfigurare a ei. Din acest proces subtil și în mare parte misterios pentru că scapă meșteșugului tehnic, răsare expresia de artă. Romanul lui Damian Stănoiu de pildă suferă,

Scanned with OKEN Scanner

afară de puține excepții, de acest cusur. În scrierile acestui autor marea putere de imaginație verbală ne fură adesea și ne înșeală, cu acest surogat ce nu poate înlocui fabulația propriu-zisă.

Ceea ce lipsește foarte adesea romanului actual este acțiunea. De obicei romancierii de astăzi nu se prea ostenesc să studieze rostul acțiunii în povestirile lor. De aceea ei se mărginesc să prezinte fapte succesive, să raporteze anumite întîmplări, unele banale, altele interesante și neașteptate, fără nici o distincție sau alegere, mai ales fără să-și dea seama că prezentarea faptelor nu alcătuiește o acțiune decît dacă din povestire ele apar imaginației ca și cum ar fi arătate pe scenă sau în viața reală, cu alte cuvinte avînd forma și înfățișarea dramatică a întîmplărilor. E banal să insistăm; dar trebuie să ne dăm seama că orice întîmplare are un izvor, o desfășurare în momente ce sînt supuse unui determinism strîns care-i dă oarecare unitate, o legătură finală sau cauzală a momentelor și firește un sfîrșit. Prin toate aceste caractere foarte naturale, acțiunea care alcătuiește obiectul, miezul povestirii, se deosebește de înșirarea seacă a faptelor. Ea este complexul reacțiunilor trăite de personajele romanului (a nuvelei, baladei, epopeei, dramei etc.), desfășurate în momentele lor succesive, ca un întreg unitar, motivat și variat, care se organizează în jurul ideii dominante. Pe aceasta acțiunea o reprezintă și o realizează în toate amănuntele ei. Decurge din cele constatate că o condiție esențială a acțiunii, în afară de unitatea și variația ei, este motivarea. Acțiunea se desfășoară datorită faptelor realizate de personaje; dar acestea sînt îmboldite de porniri, înclinări, trebuințe, interese, predis-

Scanned with OKEN Scanner

poziții ereditare sau de o sumedenie de condiții ambiante, inerente vieții sociale. Personajele dau prin acestea acțiunii două fețe: una subiectivă, interioară vieții lor; alta obiectivă, exterioară. Romanul de obicei poate să le înfățișeze pe amîndouă, deși una din ele poate domina. De pildă aspectul subiectiv al acțiunii poate predomina, și atunci fabulația prezintă mai mult ecourile lăuntrice ale ciocnirii personajelor cu alte personaje sau cu situații amintite. Căutați să priviți din acest punct de vedere romanul *Arsenic* al lui Sergiu Dan sau *Adela* al lui G. Ibrăileanu. Cel dintîi înfățișează acțiunea mai mult ca o urzeală pe care se înfiripează bătătura psihologică în culorile ei subiective. Este un roman de analiză. Cel de al doilea ne prezintă o acțiune pur personală, care ne interesează pînă într-atît că în locul comportării, personajul principal — singurul care contează aici dealtfel — răsfrînge și sublimează lăuntric faptele, transformîndu-le în reflecții de autoanaliză: și acestea-s reacțiuni, dacă vreți, dar reacțiuni pe un plan pur subiectiv și chiar ideal. Dovadă că așa este, avem faptul că dragostea lui Codrescu pentru Adela rămîne pînă la urmă platonică, iar „romanul e prezentat de autor ca «un document al sensibilității unui intelectual»“, cum scrie editorul în „lămurirea“ sa, iar autorul ne spune în subtitlu că avem a face cu un „fragment din jurnalul lui Emil Codrescu“. Era firesc dar ca presa literară să se ... grăbească a găsi în romanul acesta de strictă analiză psihologică introspectivă ceea ce s-ar putea numi mai corect un „roman personal“, dacă nu cum a găsit: „un roman autobiografic“. Dar ceea ce nu era deloc firesc, și bine că nu s-a întîmplat, ar fi fost realizarea intenției autorului, cuprinsă în scrisoarea trimisă imediat după manuscris

Scanned with OKEN Scanner

editorului, scrisoarea prin care Ibrăileanu „ar fi explicat atmosfera socială evocată de acțiunea romanului".

Afirmația este nespus de interesantă pentru discuția noastră. Mai întîi pentru că o acțiune nu poate fi evocată într-un roman. Ea trebuie să fie prezentată prin ceea ce am numit fabulație; deci ea trebuie povestită, înfățișată prin arta cuvîntului ca ceva real, ca ceva dat, ca o țesătură de fapte. Ca atare, ea nu necesită din partea romancierului nici o altă explicație . . . dacă există. Și aceasta e cu atît mai adevărat cu cît nici în romanele care înfățișează o acțiune simbolică — de pildă *Soarele în baltă* de M. Sadoveanu — autorul nu e chemat să dea vreo explicație, ci se mărginește a expune cît mai plastic acțiunea, rămînînd ca cititorul prin pregătirea specială ce o cer astfel de scrieri, să-și explice singur ceea ce i se oferă. Chiar și ceilalți cititori, neinițiați, rămîn cu oarecare intuiție nebuloasă a unei lumi tainice, pe care mai mult o bănuiesc decît o înțeleg. Și aceștia chiar sînt fermecați însă de rosturile ascunse, bănuite ale acțiunii povestite. Dacă în *Arsenic* factorul, subiectiv al acțiunii predomina, nu lipsea deloc cel social, de pildă, care motiva printr-un complex de împrejurări și situații colective desfășurarea interiorizată a trăirii sufletești. Ceea ce nu se poate spune de „romanul" *Adela*, în care factorul social, și motivarea obiectivă lipsesc. Căci elementul de peisaj, și el un cadru de rezonanță a eului personajului principal din acest roman, nu poate fi considerat decît ca o substituire a socialului prin acest „peisaj-état-d'âme". surogat și el al elementului obiectiv. Vreau să spun chiar că nici eroina Adela nu poate fi considerată ca un personaj al acțiunii, pentru că ea nu trăiește o

viață distinctă a ei decît prin trăirile ce le provoacă lui Codrescu: Adela are din acest p.d.v. o existență imanentă acestor trăiri și nu prezintă o acțiune reală, independentă și obiectivă. Ar fi trebuit pentru așa ceva ca femeia aceasta să-și răsfrîngă faptele sale în activitatea personajului principal nu ca simple impresii și reflecțiuni ale acestuia, ci ca expresii de viață socială, cu reacțiuni, ca întîmplări, ca element de conflict obiectiv care să fie împletit apoi în mediul social în care trăia el. Ceea ce nu se poate întîmpla aproape deloc, ci numai în măsura strict necesară autorului pentru a prezenta ecourile de pe planul interior sufletesc al personajului său principal sub formă de autoanaliză a ceea ce vulgar se cheamă „impresiile" personale. Iată de ce, prin subiectivizare, acțiunea din această carte poate îndreptăți categorisirea ei ca roman personal.

De altă parte, acțiunea poate fi prezentată mai mult pe planul celălalt. Ea apare atunci ca o filmare de fapte, fără prea mare coerență aparentă, iar cititorul e lăsat cu totul sau în majoritatea cazurilor să imagineze el răsfrîngerile sufletești ale faptelor povestite în trăirea personajelor acțiunii. O admirabilă exemplificare de acest fel ne-o oferă romanul recent al lui Sevastos, *Camioneta verde:* micile excepții de la acest procedeu nu schimbă deloc caracterul general al scrierii.

Cititorul poate lua pentru înfățișarea mixtă a acțiunii orice alt roman care nu împlinește condițiile de mai sus — sînt cele mai multe în această categorie. Amintim de pildă: *Întunecare* și *Duminica orbului* de Cezar Petrescu, *Velerim și Veler Doamne* de V. I. Popa, *Zodia Cancerului, Nunta domniței Ruxandra* de M. Sadoveanu, *Pădurea spînzuraților* de

Scanned with OKEN Scanner

Rebreanu, *Viața la țară* de D. Zamfirescu etc. Un loc special în romanul românesc de astăzi trebuie dat lui Camil Petrescu ale cărui romane *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, și *Patul lui Procust* se apropie poate mai mult de prima categorie a înfățișării acțiunii.

Pentru a studia expresia unității acțiunii narative, sînt foarte instructive așa numitele tranziții dintre episoade și momentele mai mari ale întîmplărilor, cărora mulți scriitori actuali care cred că arta romanului se bazează prea puțin pe studiu și mai mult pe geniu, nu le dau importanță deosebită.

Încercați însă a urmări migăloasa prelucrare a expresiei ce se destăinuiește lecturii atente din romanele cele mai frumoase, adevărate opere de artă epică (de ex. *Nunta domniței Ruxandra* de Sadoveanu sau *Duminica orbului* de Cezar Petrescu) și veți vedea ce rost covîrșitor au pentru întreg, pentru acea gradație a acțiunii și subordonare a părților [față] de tot — pentru unificarea universului — tranzițiile despre care vorbim! Ele izbesc, mai ales în romanul lui Cezar Petrescu, la prima vedere, dar imediat îți dau satisfacția continuității și a unității organice, care te încîntă. La alți scriitori, trecerile se lasă pe seama cititorului și rezultă în mod firesc din cursul povestirii, imaginația scriitorului fiind stimulată astfel, și interesul pentru necunoscut mărit. Nu lipsesc însă și cazurile, foarte nostime, în care avem o parodie de unitate, datorită faptului că tranzițiile dintre părțile povestirii sau se fac prin etalarea de fapte banale și demne de eliminat, sau înfățișează acea logică sui generis a lui Cațavencu sau Farfuridi din comedia lui Caragiale, ori „logica“ găunoasă a personajului

Scanned with OKEN Scanner

molieresc, cunoscută ca „Le fameux raisonnement de Sganarelle“ . . .

Amintim în treacăt rolul covîrșitor ce-l are pentru reușita povestirii portretizarea personajelor, strict legată atît în epică precum și în dramă de povestirea sau prezentarea acțiunii, cu deosebirea avantajoasă pentru povestitorul epic, că la narațiune el poate adăuga și descrierea, desigur cu multă circumspecție, ceea ce scriitorul dramatic nu poate să facă. Dacă de pildă însușirile lui Pristanda sau ale lui Tartuffe, rezultă succesiv din faptele diverselor scene ale acțiunii comediilor respective, portretul eroilor romanului e în oarecare măsură mai puțin discursiv — atît cît discursivitatea limbajului o permite, firește — personajele romanului pot fi prezentate cu ajutorul descrierii ce întregește acțiunea, fără a o substitui însă, mai deplin decît cele ale operelor dramatice. Este însă un mare meșteșug pentru romanicer să reducă descrierea la minimum, de obicei la ambiția portretului propriu-zis, și să caracterizeze personajele sale mai mult prin acțiune decît prin descriere. Cititorul poate găsi în amintirea sa exemple destule în această privință, din lectura romanelor: amintesc unele personaje din romanele mai recente pentru a fi privite din acest punct de vedere: Vitoria *(Baltagul)*, Prințesa Kivi *(Nopțile de sînziene)*, Peceneaga și Sofronie (tot acolo), Unchești *(Nunta domniței Ruxandra)*, Kesarion Breb *(Creanga de aur)*, Anișoara *(Crăciunul de la Silvestri)*, Moș Petrache și Manolache *(Velerim și Veler Doamne)*, Gina *(Duminica orbului)*, Vania Răutu *(În preajma revoluției)*. Toate aceste fețe omenești trăiesc în amintirea noastră ca adevărate cunoștințe din trecut. Nu vi s-a întîmplat vreodată să întîlniți o persoană cu însușiri „farfuri-

deşti“ . . . şi să vă căzniţi mintea cu chinuitoarea întrebare: Unde-am întîlnit eu fiinţa asta? E dovada că portretizările desăvîrşite ale artei povestirii dau viaţă aevea personajelor: ele creează fiinţe vii pe planul vieţii fictive a artei. Iată pentru ce unele scrieri de astăzi îţi fac impresia că prezintă personaje de carton, fantoşe lipsite de viaţă, cu contur convenţional şi artificios.

Arta povestitorului se reduce aici la taina de a transforma viziunea spiritului său în întrupări trainice, turnate în faptele ce constituiesc acţiunea epică. Multe romane ne dau însă o latură numai din acest proces, descriindu-ne doar ceea ce scriitorul a intuit, fără a reuşi să dea viziunii sale forma expresivă a înfăptuirii epice. Exemplu? *Camerele mobilate*, romanul lui Damian Stănoiu şi *Parada norocului* de acelaşi scriitor, pe lîngă atîtea altele.

În sfîrşit, în legătură apropiată cu descrierea narativă se poate pune crearea de atmosferă anticipativă, prin procedee descriptive, acţiunii care va urma. E un fel de anticipare de climat sufletesc pentru fondul în care va apărea personajul, după aceea. Acest procedeu, foarte rar, este caracteristic romanului lui Teodoreanu, în special în *Fata din Zlataust* şi *Golia*.

Este însă necesar să observăm că toate aceste procedee obiective ce se pot desprinde din studierea artei narative şi în special a romanului, pot fi dozate diferit datorită unui factor esenţial în creaţiile spirituale de orice fel, prin urmare şi în realizările artei: aptitudinile şi dispoziţiile diferenţiate, temperamentul artistic dacă doriţi, individualitatea specifică pentru fiecare scriitor în parte. Nu contestăm aşadar că poate fi vorba în studiul realizării acestor lucruri

Scanned with OKEN Scanner

de o anumită *tipologie literară*. Socotim însă — și această constatare o credem esențială pentru critica literară — că tipologia literară e un domeniu accesoriu, deoarece critica folosește procedeele de exprimare și tehnică artistică valorificîndu-le fenomenologic și nu explicîndu-le psihologic! Ea le precizează așadar ca mijloace de realizare și nu le studiază ca atitudini personale omenești. De aceea cînd se spune bunăoară că cutare autor a scris un roman subiectiv pentru că e un tip „introvertit", asta nu interesează critica — stricto sensu — ci psihologia literară. Criticul constată faptul și-l valorifică drept corespunzător sau nu normelor artei respective.

Din nenorocire însă, astăzi se crede că scriitorul înarmat cu admirabila convingere a originalității sale geniale poate să se arunce pe cîmpul realizărilor, cu credința că nu are nici ce, nici de la cine învăța nimic. Toate artele, să zicem: meseriile cer ucenicie pregătitoare, muncă pentru stăpînirea lor! Astăzi numai în aria literară oricine se crede chemat să fie maestru. Nu e de mirare deci că atîți neisprăviți care nu pricep nici un bob din această meserie împroașcă cu o avalanșă de *cuvinte tari*, dovada becisniciei, dacă ai îndrăznit să recurgi la norme și la reguli pe care și arta cuvîntului, ca oricare alta, trebuie să le respecte. Dacă vom opune acestor îndrăzneți o energică împotrivire, scrisul românesc de astăzi se va curăți de o mulțime de încurcă-lume care au încă de învățat mult pînă să bată la porțile artei adevărate a scrisului.

Este o datorie care se simte din ce în ce mai mult.

(„Pagini literare", An I, 1935 nr. 11)

Scanned with OKEN Scanner

Răspunsul grijuliu la astfel de întrebări implică o conștiinciozitate impecabilă, o fericită inconștiență sau o adîncă pătrundere a rosturilor esențialității literaturii, ca o regiune particulară de realizare a culturii omenești. Experiența gol-goluță a cuiva nu e un substrat îndestulător pentru decretări, inevitabil prea dogmatice sau încîntător de naive, în cazuri de acestea. Ea poate servi cel mult, ca în orice act de cunoaștere și de apreciere, drept umil punct de plecare. Judecățile noastre de cunoaștere întemeiate pe experiență — numai pe ea — dacă și acest lucru e cu putință în chip absolut — nu dau niciodată adevăruri durabile, ci doar sinteze empirice care anticipează, prin generalizarea inductivă — niciodată definitivă — probabilități sau simple posibilități. Cine ar putea pretinde, astfel, că aceste rezultate ale obișnuinței, într-o regiune a culturii, depășesc extrema relativitate, pentru a trece ușor spre o cît de slabă licărire de siguranță, care să orienteze clar? Ca întotdeauna — și lucrul e deplin lămurit pentru cei obișnuiți cu filozofarea — și aici orientarea empiristă nu poate avea pretenții de a stabili directive sau legi. Dacă mai adăugăm și un al doilea fapt despre care puțini țin socoteală, anume că relativitatea constatărilor empirice este colorată de temperamentul specific al fiecărui om, în cazul nostru al fiecărui artist, ne explicăm mai ușor cîteva ciudate consecințe ale acestor „declarații" profesionale:

a) posibilitatea convingerilor după situațiile și climatul temperamental — variabil;

Scanned with OKEN Scanner

b) Variația aprecierilor relative la același lucru;

c) Imposibilitatea concilierii acestor „convingeri" pe baza constatărilor experienței fiecăruia și necesitatea intervenirii reflecțiunii, a judecății și analizei faptului literar în sine, ca o existență purificată de contingențe sociale personale, locale, psihologice și genetice etc. — pentru a putea găsi un oarecare conformism, nu atît în simpla gîndire despre această realitate, ci chiar în esențialitatea ei, ascunsă de fiecare dată de către aparențele înșelătoare ce aduc diversitatea părerilor.

Nu vom nega evidența că, astfel pusă, problema ia o înfățișare de adîncire filozofică. tocmai fiindcă avem convingerea că orice act de justificare a procesului de cultură, așadar orice constatare și delimitare critică este imposibilă pe altă cale. Critica este alegere, cernere. Cum veți alege fără un criteriu sigur și fără valorificare? Cum veți valorifica sau aprecia fără conștiința finalității normale a obiectului de apreciat în *funcțiunea* lui reală?

Cum veți fi conștienți de această finalitate, inerentă oricărui act spiritual, deci tuturor realizărilor culturii, fără a stăpîni filozofia criteriilor de valorificare, filozofia valorilor, o întreagă filozofie a vieții și a culturii, ce dublează perspectivic atitudinea filozofică în fața realității cosmice?

Că nu oricine face critica valorilor culturii este conștient de gravitatea acestor probleme ametitoare? E adevărat. Că arbitrarul fanteziei și ceea ce se cheamă popular „inspirația momentului" scapă ușor pe mulți de astfel de neplăcute... filozofii? Iarăși e adevărat! Însă nu-i mai puțin adevărat că toate aceste întîmplări dau măsura superficialității noastre culturale. Nu-i mai puțin adevărat că, aproape numai

Scanned with OKEN Scanner

la noi, fetișismul față de *tabu-ul* personalităților geniale și al autorităților indiscutabile — care se mărginesc a decreta interzicîndu-ți să le ceri lămuriri — este posibil și se cultivă mereu, cu o delicioasă asiduitate.

Întreg conformismul nostru cultural se bizuie în mare parte pe o imitație și o lipsă de orientare logică întristătoare. Unde formulele de import nu aduc, cu moda lor anesteziată, tocirea judecății și a spiritului critic, intervin adesea prejudecăți de castă, de clică, de bisericuțe literare, de interese politice și de altă natură, care falsifică limpezimea orientării. Povestea idolilor lui Baco de Verulam este în această privință edificatoare. Nu e, astfel, de mirare *faptul* că orientarea în domeniul teoriei literare — ca artă a literaturii — n-a fost niciodată mai încurcată decît astăzi. O anumită *demagogizare* a valorilor spirituale, urmare fatală demagogiei din alt domeniu al vieții actuale, a pătruns, în cultura actuală, de pretutindeni. O suspectă devalorizare a idealurilor și deci o depreciere a funcțiunilor filozofice a spiritului a fost oarecum explicabilă, și tocmai unda crescîndă spre filozofare și oarecare înfrîngere a misticismului, caracteristic epocilor decadente și de tranziție, sînt pentru mințile ce au o atitudine *spectaculară* liniștită în fața procesului culturii, o înfiorare de bucurie. Ați observat că niciodată parcă nu s-a simțit mai stăruitoare trebuința unei sistematice analize a procesului literar și artistic? Și lucrul acesta se întîmplă atît la noi, unde toate rățoielile dogmatice și impresioniste trebuie privite cu umorul ce-l trezesc anacronismele — oricît de recente . . . — cît și la popoarele mai vechi în cultură, pentru care, *la răspîntii de veacuri*, se pune imperios problema sin-

tezei culturale, adică cernerea filozofică a valorilor vieții spirituale.

Oricît ar mirosi a reclamă editorială așadar „ancheta“ lansată de nu știu ce casă de librărie bucureșteană, ba tocmai conștienți de motivele psihologice, isteț cuprinse, de către acea editură, care ar vrea să atingă punctul nevralgic al producției literare, anticipînd modalitatea sigură a distribuției și consumației produselor literare, trebuie să surprindem tocmai în acest fapt simptomatic o problemă esențială azi.

* * *

Ancheta editurii „Ciornei“ cuprinde următoarele întrebări:

a) *Care sînt tendințele actuale ale literaturii române?*
b) *Căror cauze se datorește faptul că romanul este singurul gen literar îmbrățișat la noi de publicul cititor?*
c) *Asistăm la o întoarcere la nuvelă?*
d) *Care sînt efectele „Săptămînii cărții“ asupra cărții literare în general și asupra fenomenului de cultură?*

Lăsînd la o parte faptul că sub această pedantă examinare a stării noastre literare se ascunde, puțin cam naiv, explicabila dibăcie a editurilor de astăzi de a-și varia *reclama*, vom constata o altă anomalie: au răspuns la aceste grave probleme și scriitori începători despre a căror experiență putem face abstracție, mulțumiți doar cu faptul că, citindu-le opiniile, am avut prilejul să contemplăm și fotografiile.

Prima problemă este, fără discuție, cea mai grea, pentru că atinge o chestiune de filozofie a artei și isto-

Scanned with OKEN Scanner

riei literare la care răspunsurile întemeiate pe preferințe sau criterii psihologice, ori sociale numai, n-au nici o valoare. Răspunsul lui Mircea Eliade întrevede greutatea problemei, o enunță și, îndată o ocolește, accentuînd unele constatări care ar vrea să arate că avem de-a face cu o *tendință către experiența personală și faptul concret,* apoi cu un curent de epică socială. Niciodată, însă, nu se poate vorbi cu oarecare precizie despre tendințele literare ale unui moment istoric — scrie M. Eliade — decît după ce acel moment s-a consumat. Afirmație care disociază cele două aspecte ale chestiunii: cea dintîi arată o față a sociologiei literare, cealaltă, ultima, înfățișarea istorico-literară a problemei. Trebuia adăugit poate un lucru la constatarea imposibilității de precizare a tendințelor literare ale unui moment istoric, anume că mai ales la noi au rămas atîtea obiective neatinse și atîtea ținte fără a fi exercitat vreo atracție pentru scriitori, încît este cu neputință de precizat ceva în mod sigur. Cine garantează apoi că frecvența unor preferințe denotă *tendințele* reale în dezvoltarea literaturii unui moment istoric? Astfel, de pildă, preferința temelor sociale, oglindirea procesului de destrămare socială sau timida încercare a problemei reconstrucției societății — despre care ne vorbește I. Călugăru, căutînd să generalizeze și preferințele personale — pot fi aduse alături de refugiul în trecut ce explică înflorirea romanului istoric și a vieților romanțate (M. Sadoveanu, Eug. Lovinescu, Cezar Petrescu, R. Boureanu, R. Dianu și Sergiu Dan etc.), precum s-ar putea considera actualitățile atît de divergente din desfășurarea poeziei lirice, apoi preferința pentru ideologie și filozofare (dovada atîtor cărți noi din acest drum: *Montaigne* de

Scanned with OKEN Scanner

Alice Voinescu, *Thanatos* de I. Biberi, *Portrete lirice* de I. Pillat, *Orașul amintirilor* de Eugen Herovanu, *Yoga* de M. Eliade etc.). E greu de afirmat că aceste *preocupări* faptice ar denota și *tendințe* spre viitor. Deoarece o generalizare în acest fel ar fi cu totul lipsită de temei logic: e dovada în plus că istoria mai mult constată, grupează și ordonează, pentru a explica pentru ce s-a întîmplat cutare eveniment, decît prevede. Singura explicație aici cade pe preferințele și ideologia autorilor, care, negreșit, pot fi susținute și favorizate de mediul înconjurător. Nu trebuie așadar să uităm un fapt pe care biologul Uexhull l-a accentuat în biologie așa de precis: „Die Umwelten sind ebenso wielfaltig wle die Tiere selbst“*, ceea ce pentru om este și mai complicat încă. La această condiție a procesului literar — și „condiția“ nu e un factor constitutiv, ci doar un factor de încadrare a oricărei realități sociale — se mai adaugă dificultățile procesului de creație artistică. Privit fenomenologic, el ne arată că o literatură nu poate niciodată *oglindi* o realitate oarecare de vreme ce aceasta e un simplu *motiv*, pentru ceea ce rezultă de aici, în realizarea finală a operei de artă a cărei expresie e condiționată de conștiința creatoare prin ce are aceasta mai esențial ca substanțialitate spirituală. Aceste motive explică și răspunsul inteligent al criticului Pompiliu Constantinescu: un răspuns precis e foarte greu de dat, dacă prin literatura actuală înțelegem beletristică, romanul ar fi singurul gen care ar putea oferi cele mai complexe tendințe. Se cultivă astăzi toate formele de roman: social, psihologic, rea-

* „Mediurile sînt deopotrivă de felurite ca și animalele înșile“.

list, idealist, cerebral, viața romanțată și romanul filozofic. Tendințele lui sînt însă prea divergente, ca să poată fi lămurite într-o singură anchetă. Prefer să-i remarc abundența și caracterul vizibil industrial, atît de fatal într-o epocă în care orice scriitor preferă să-i dea întîietate.

Pe cînd I. Peltz găsește de exemplu că tendința literaturii românești interpretează și prezintă (cît mai fidel) stările de suflet ale individului și colectivității din ce în ce mai tulburătoare, stări care se răsfrîng mai ales în romanul de astăzi care „pune accentul pe *colectiv*, pe factorul social — romancierul Cezar Petrescu crede că preocuparea de psihologism și cea socială ar fi tendințele actuale din literatura noastră. Și aici autorul își generalizează preferințele. Adaugă însă, de îndată, o constatare de natură mai mult estetică decît cele de pînă acum: „În orice caz, literatura română evoluează de la lirismul descriptiv, la probleme". E una din cele mai prețioase constatări, care exprimă însă o însușire evolutivă generală epocilor de afirmare a romanului precum și de diferențiere a poeziei lirice. Încît e posibil ca Cezar Petrescu să fi surprins, într-adevăr, o tendință demnă de analizat dincolo de cadrul unei astfel de anchete. Este însă de netăgăduit că scriitorul s-a gîndit în primul loc la roman, și la trebuințele acestui fel de literatură de a se încadra cel puțin pe linia problemelor vieții, pentru a izbuti să se afirme.

Un răspuns tipic, din care se răsfrîng preocupările autorului, pe care el le socotește în linia tendințelor actuale din literatura noastră, îl dă Sergiu Dan: „se poate . . . descifra un început fericit de abandonare a criteriilor strict estetice pentru o scontare mai adîncă a realităților sociale care vor impune și o nouă

viață a formelor artistice... cred că literatura actuală trebuie să ajungă un mijloc de exprimare a «condiției umane», a omului vremii noastre. Fără a părăsi marile izvoare ale artei și gîndirii din trecut, scriitorul ceasului de față e obligat, sub pedeapsa de-a ajunge un simplu meșteșugar al cuvintelor, să răspundă aspirațiilor populare".

Trebuie stăruit asupra cîtorva idei din răspunsul acesta. Mai întîi, e necesar să spunem că dacă e vorba de „o scrutare mai adîncă a realităților sociale", nu vom avea garanția unui proces literar, de vreme ce orice preocupare de material nu poate căpăta consfințire de artă literară pînă cînd nu intervine artistul talentat care să-i dea viață în acest sens. Preocuparea socială din unele poezii lirice, bunăoară, este desigur interesantă ca diversiune psihologică, dar fără valoare cît timp lirica socială astăzi nu și-a găsit încă realizatorul ei de geniu.

Dacă e vorba însă de *tendință* (în înțeles de teză) socială, ea ar însemna, prin săvîrșirea interesului de artă și frumos, o degradare a literaturii: mulți scriitori contemporani o dovedesc cu prisosință.

Iar dacă Sergiu Dan se gîndește mai mult la preocupările romanului de astăzi, va trebui să-i amintim că acest gen, *în special* prin complexitatea lui, e dator să sconteze nu numai criteriile strict estetice (ce formă de *artă*, mai la urma urmelor, se identifică oare cu *esteticul?*), ci să se preocupe de problemele vieții și ale realității, pentru că sub orice fel de formă s-ar prezenta, romanul transfigurează și dă ființă vieții unui grup omenesc. Că el poate evidenția în această creație mai mult indivizii în raporturile reciproce, sau colectivitatea (cum face Jules Romains, de pildă) este o chestiune de alt ordin, după cum este și pre-

Scanned with OKEN Scanner

ferința pentru psihologic sau social, care-mi par a fi două realități ce nu se exclud. Cu toată afirmarea recentă a identității dintre *estetic* și *artistic*, la noi cred că întreaga evoluție cît și analiza fenomenologică a artelor arată imposibilitatea acestei suprapuneri de noțiuni, fără o echivalență între ele. Nu cred deci că dacă romanul este o „felie de viață", publicul îl preferă din lăcomii pentru felii mai mari; ci mai curînd, pentru firescul motiv că pretutindeni s-a întîmplat la fel (o observă și Cezar Petrescu în ancheta de față), dar s-a întîmplat pretutindeni la fel pentru că romanul aducea satisfacerea unei cerințe eterne a sufletului nostru: o adîncire a vieții, o privire a vieții, o privire mai totalizantă a peripețiilor ei, și poate încercarea de-a dezbate oarecum filozofic misterele acestei „condiții umane", pe care oricine dorește s-o identifice cît mai deplin, iar atunci folosește și experiența altora. Moda, complexitatea genului, calculele editoriale ș.a. or fi și ele condiții care promovează romanele, dar nu-s hotărîtoare pentru a *selecta* acest gen, cum ar fi spus G. Ibrăileanu. În înclinările autorilor și preferințele publicului, trebuie să-și afle ecou problematica mai adîncă a vieții, care decide, cu siguranță, calea evolutivă a genurilor literare și a directivelor spiritualității în diversele epoci. Dominantele spiritualității vremilor, epocilor, sînt teme din problematica vieții omenești și ele se răsfrîng atît în cugetare, cît și în artă. Exemplu: filozofia lui Descartes și clasicismul francez, curentul romantic și exaltarea eului în filozofia și literatura respectivă etc.

Dar factorul hotărîtor este neapărat și aici în personalitățile geniale care sintetizează dominantele epocii, le transformă sau chiar le creează, pe cînd cei

Scanned with OKEN Scanner

mărunți sînt simple rezonatoare ale acestei atmosfere: „romanțele pentru mai tîrziu", în care istoricul își va regăsi documentarea tonului fundamental al epocii. Desigur însă că aceste condiții, abstract expuse, variază după împrejurările diferite de timp și spațiu, în mare măsură, ca toate formele vieții spirituale dealtfel.

Că între misticismul literaturii de acum vreo treizeci de ani (lucrul întîrzie la noi odată cu întîrzierea importului modei și cu pasul greoi al racordării de sursa principală, a snobismului autohton) și între intuiționismul bergsonian, urmat de psihologismul introspectiv al lui Proust este o relație strînsă, nu mai poate tăgădui nimeni. Dar, pe cînd la alte popoare această directivă de gîndire a găsit creatori de geniu care s-o surprindă, să-i dea viață în expresia operelor lor (muzica, literatura, plastica), la noi au găsit ecou numai interferențele acestei direcții cu altele, și cred că nici unul din literații noștri n-a reușit să se identifice cu această undă mistică, străină dealtfel mentalității poporului românesc, al cărui „fatalism" este practic și bazat pe un determinism rațional și sui-generis . . .

La fel s-a întîmplat cu freudismul și sociologismul captat — cred, fără izbîndă — în extremismul poeziei contemporane. Pentru ce hotărăște la fructificarea acestor tendințe și dominante ale vremii personalitatea artistului creator, genial?

Pentru mai multe pricini:

a) Pentru că el găsește prin creația sa *expresia* trainică necesară vitalității unei inspirații, unei teme, unui subiect;

c) Pentru că arta nu e, prin urmare, imitație și oglindire servilă;

Scanned with OKEN Scanner

c) Pentru că mediul oricît de variat, este *condiționat* și nu *constitutiv* în toate creațiile spiritului omenesc;

d) Pentru că materialul și forma în care-l toarnă artistul sînt numai elementele construcției, ale creației pe care dînsul le armonizează insuflîndu-le viață asemeni creației demiurgice, în expresia lor definitivă și sub care se vor manifesta în lumea nouă ce a luat ființă *prin* ele.

E de observat, în privința răspunsurilor date de către diverși autori ce au participat la această anchetă, că unii au în vedere materialul operelor literare, alții formele literare și aproape nici unul criteriul adevărat care diferențiază literatura în esența ei specială. Majoritatea răspunsurilor se referă la explicații psihologice — unele destul de rafinate — cum e cazul H. Papadat-Bengescu*, sau la explicații sociale; pe cînd cei mai puțini sau ocolesc dificultatea problemei, sau arată, ca Petru Manoliu, că problema nici nu se pune. Ori constată, e vorba de același scriitor, că publicul e lipsit de educație și literatura de sinceritate. În schimb, literatura trebuie *dirijată*. (Chiar cînd scriitorii n-au talent?).

Critica românească — înafară de Perpessicius — (iată un om fericit în „critică", cu acest prilej!) nu are nici un preț sub raportul obiectivității. Așadar, nu de la această critică putem să creăm criterii (să cerem criterii?). Nu are nici autoritate, nici autorități. Orbecăiește; iar atunci cînd, incidental, dă peste un adevăr, această critică știe să mînjească adevărul cu un rînjet galben... În afară de faptul că Ma-

---

* Să se vadă *Cronicarul*, editat de *Națională-Ciornei* de Săptămîna cărții, p. 6.

noliu, care a scris de curînd frumoasa carte *Rabbi Haies Reful*, exagerează în cele spuse pentru a epata, cred, pe cititorii *Cronicarului* lui Ciornei, trebuie să reținem de aici credința tînărului romancier eseist — și mi se pare chiar *critic* —

a) că literatura ar putea fi dirijată;

b) că critica ar putea face acest servici de dictatură a gusturilor, mai ales dată fiind lipsa de educație a publicului cititor și datorită faptului că „haosul contemporan român este atît de mare, încît între imitație și banalitate, scriitorul de multe ori preferă trivialitatea".

. . . . . .

. . . . . .

Dacă însă critica ar putea face serviciul de diriguire, mă îndoiesc. Rolul criticii este de a interpreta, de a valorifica — fără preocupări programatice, neadecvate scopurilor sale pur teoretice — de a alege după criterii estetice și de artă: atît! Critica judecă cum trebuie să fie artistic, *ceea ce există literar;* nu decretează ceea ce *poate exista artistic* în viitor, deși în funcțiunea ei *normativă* ea se raportează la valori, arătînd *cum trebuie să fie arta*. Dar aceste valori au oarecare stringență numai prin idealitatea lor, critica indică cel mult *semnificații* necesare, nu realități *posibile*, judecățile ei de valoare nu-s previzeri de existențe, fiindcă nu-s nici judecăți de constatare. Valorile la care se referă critica sînt *postulate, cerințe ideale;* nu-s decrete și ordonanțe polițienești, ucazuri sau ordine de zi. Valabilitatea acestor cerințe ideale își are oarecum garanție și justificare aprioricâ față de creația artistică și criticul admite că artistul, în ceea ce vulgar se cheamă *inspirația* sa, a trăit imperioasa stringență a acestor va-

Scanned with OKEN Scanner

lori ale artei pe care le-a contemplat în frămîntările lui ce au condiționat, fenomenologic vorbind, conștiința lui de artist.

Iată pentru ce, într-un studiu plin de miez și de umor, chiar *impresionistul* Emile Faguet credea că critica nu are nici un efect asupra cititorilor, mai ales că el o socotea un gen de literatură, de beletristică*. Noi credem că critica *poate* avea efect asupra cititorilor; dar mai întîi acestora li se cere educație: gust, pricepere, experiență artistică, sensibilitate, imaginație etc. Și pe *acestea* critica nu le poate crea, nici nu le poate dirija după bunul ei plac, deoarece peste toate, *spectatorului* în artă i se cere *libertate* și *bunăvoință spectaculară;* altfel, nici aici nu există dragoste cu de-a sila.

Această dirijare de conștiințe, despre care Petru Manoliu vorbește cu îndreptățit entuziasm, este o operație posterioară funcțiunii critice, selecționării și interpretării ei. Ea este o sarcină a psihologiei artei, aplicată la educație. Și numai o critică psihologică, pe care nici noi, nici P. Manoliu n-o putem îndreptăți, și-ar putea pune, pe cale abuzivă, astfel de probleme. Încolo găsim de o perfectă îndreptățire celelalte constatări care dovedesc că P. Manoliu este el însuși un critic lucid: depravarea fără precedent a literaturii de azi, invazia nechematților, lipsa de respect pentru limba românească, lenea, ignoranța și inconștiența scriitorilor . . . Dacă am avea ceva mai multă tinerețe în curajul nostru, n-ar fi prea mare greutate să admitem și cerința cea mai entuziastă a lui P. Manoliu, pe care o enunță cu un umor irezis-

---

* Vezi art. meu, *Critica impresionistă*, în „Pagini literare", I, p. 393.

tibil, ce nu cred că va conveni editorilor, prea iubitori de reclamă fără condiții: aplicarea de pedepse scriitorilor vinovați.

* * *

Iată constatări și idei care pornesc din experiența scriitorilor. Sîntem departe de naivitatea maioresciană care, neștiind să aprecieze gustul celor cu experiență scriitoricească, tăgăduia creatorilor de artă literară dreptul de apreciere critică. Maiorescu n-avea intuiția acestor minunate binefaceri ce pot decurge din astfel de aprecieri. În orice caz, ancheta editorială pe care am discutat-o mai sus pune o imperioasă problemă. Ea, sînt sigur, va revoluționa dacă nu critica literară, desigur însă istoria literaturii. Ar fi bine, anume, ca literații să-și scrie singuri rostul și valoarea în dezvoltarea literaturii naționale. Ne-ar scuti astfel de greutatea și erorile, așa de nostime uneori — mă gîndesc la unele *cazuri recente* — ale investigației ulterioare care poate avea și proasta inspirație de a nu ține socoteală de părerea autorului însuși!

Vedeți domniile voastre, iubiți cititori: *autenticul* și *autenticitatea* ar deveni categorii de apreciere în arta de astăzi; iar istoria literară, acea grefă de autentificare documentară, ar fi lipsită de atîtea osteneli și dibuieli . . .

Dealtfel, pentru că și avem chiar încercări de natura aceasta, bănuiesc că întreprinderea va merge progresînd. Tăgăduiesc însă criticii literare competența de a se amesteca în acest domeniu.

Cluj, 8 iunie 1936

(„Pagini literare", An III, 1936, nr. 6—7)

Scanned with OKEN Scanner

II. SCRIITORI ROMÎNI :

POEȚI

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN GOGA

CUM A FOST PRIVITĂ POEZIA LUI GOGA DE CRITICA VREMII

Dacă recunoștința este o stare a sufletului omenesc atît de rară, asta se explică prin faptul că, în afară de obligația morală ce o implică în sufletul aceluia care o trăiește, ea presupune și un dram de generozitate. Fără acest mic adaos la cîntarul dreptății, individul uman poate uita obligația cu atît mai ușor cu cît generozitatea aducea însăși cu sine ecoul unei armonii personale, culme la care ajung puțini și rămîn doar cîțiva. La această condiție de psihologie individuală se mai adaugă o alta, de ordin colectiv.

Cînd e vorba de ierarhizări și valorificări, de preferințe în care gustul public — uneori identic cu lipsa gustului adevărat și, mai întotdeauna, cu nepregătirea în materie — recunoștința e și mai greu de întîlnit. E și firesc: umanul prezentat de grup, de colectivitate, e acela al vîltorii emotive, zdruncinătoare de echilibru și tulburătoare a calmului seninătății, condiții atît de trebuincioase aprecierilor contemplative în domeniul artei.

Simpatiile mulțimii, pe lîngă faptul că pot fi datorate sugestiei sau imitației, neputînd fi prin urmare întemeiate pe motivări juste, sînt de cele mai multe ori nedrepte și impetuoase, afectate de interese și scopuri practice. De aceea, cînd este vorba

Scanned with OKEN Scanner

de simpatiile și antipatiile opiniei publice pentru o operă de artă sau de știință, e necesară o analiză rece și impersonală, fiindcă, așa cum se vede, aderarea sau opunerea colectivității la curentele și directivele artistice și științifice se bizuie pe motive și condiții neadecvate, atît pentru înțelegerea cît și pentru justificarea operelor respective*.

Am făcut aceste constatări pentru că opera poetică a lui Octavian Goga a fost — atunci cînd a luat ființă, ca și astăzi, cînd a început să se încadreze în perspective istorice — privită și apreciată de obicei într-această atmosferă nepotrivită de care vorbeam mai sus. Azi mai cu seamă înfăptuirile politice ale lui Octavian Goga a dat unora regretabilul prilej de a judeca realizarea lui artistică sub stăpînirea resentimentelor trezite de lipsa simpatiei pentru cele dintîi.

Este instructiv să urmărim așadar aici ecoul ce l-a trezit poezia lui Goga în vremea apariției și afirmării operei sale artistice. Vom înregistra în primul loc ecoul acestei opere în paginile criticilor reprezentativi ai vremii.

Unul dintre cele dintîi articole despre poezia lui Oct[avian] Goga este acela al lui Ilarie Chendi, cuprins mai tîrziu, în volumul *Fragmente*** și intitulat *Un nou poet ardelean*. Articolul fusese scris cu un an înainte de a se anunța apariția în volum a poeziilor lui Goga. Prima adunare a poeziilor sale în volum a avut loc în anul 1905 la Budapesta.

---

* Ceea ce nu exclude consecințele sociale ale acestor opere.

** „Minerva", Buc. 1905, p. 78 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

Goga era deci cunoscut numai din ce publicase prin reviste.

Articolul lui Chendi anunță în titlu chiar un poet nou, un nou poet ardelean. El condiționează de la început nașterea acestui poet și a poeziei lui de împrejurările mediului ardelenesc, specific:

„La poalele Carpaților, dinspre Sibiu, se întinde un șir de sate românești... acești oieri boierești de prin Rășinari, Gura Rîului, Sălișteși Poiana, nicăieri nu auzi vorbindu-se o limbă românească mai curată și mai bogată ca acolo. Este, parcă, o rasă aparte... etc. Nimic mai duios și mai pitoresc ca o duminică în satele de pe mărginime cu liturghiile de dimineață, iar după prînz cu idilele și jocurile de sub nucii bătrîni, înșirați de-a lungul rîului de munte.

Ca o duminică de acestea sînt poeziile lui Octavian Goga (N. Otavă), unul din redactorii *Luceafărului* din Budapesta".

Criticul arată apoi cuprinsul general al poeziilor lui Goga și remarcă în treacăt: „Toată poezia din viața și natura acestui colț al românismului o regăsim în versul noului poet, în măsură atît de potrivită cu realitatea și în o formă atît de original exprimată, încît e păcat să nu fie cunoscută în cercuri mai largi".

Se constată apoi, în legătură cu fondul poeziei lui Goga, „un simț adînc pentru viața de familie", „o virtute primordială" pentru poetul ardelean. Se notează caracterul „mai mult local" al inspirației poetului insistîndu-se că: „Pentru noi însă, care nu rîvnim de-a dreptul la universalitate, e destul ca cineva să reușească a vedea și a ne interpreta poezia satului său, pentru a-l socoti printre cei ce

Scanned with OKEN Scanner

înseamnă ceva în literatură". Citează apoi cîteva lucruri din poezia lui Goga, afirmînd că poetul i se pare „mai apropiat de spiritul poeziei populare, care se caracterizează tocmai prin vecinica nostalgie de căminul părintesc. Poezia lui Goga are aceeași «tînguire după cele pierdute», are ceva primitiv și multă naivitate... dar valoarea nu i-o pot contesta nici cei mai rafinați critici".

Chendi subliniază apoi nota mai veselă din „Cîntecele anacreontice", profitînd de acest prilej ca să strecoare, între două comentarii de citate, părerea despre un „cîntec" „mai puțin petöfian" — aluzie care a făcut carieră prin dogmatismul fugar al afirmării, ivit astfel, și care se cere neapărat verificată. Constată că deși poezia lui Goga e plină de duioșie, poetul nu-i impresionist. „Poeziile puternice «Oltul» și «Apostolul» sînt consacrate ideii naționale... Prin aceste două poezii Goga intră în rîndul marilor noștri poeți". Alături de aceste constatări dogmatice și ca metodă critică și ca modalitate de prezentare, Chendi adaugă observația, problematică, despre „încărcarea prea mare de cuvinte și figuri" a poeziei lui Goga, dînd astfel proba — tot printr-o simplă afirmare — că-i scapă una din înfățișările cele mai prețioase ale expresiei artistice din poezia aceasta. Și, în sfîrșit, obiectează, cu oarecare dreptate, abuzul făcut de către poet prin repetarea unor „stîngăcii", de pildă prea deasa apariție a acelorași tipuri. În această afirmație palidă a impresionismului lui Chendi mijește dorința unei diferențieri în temele artei lui Goga și teama neapariției ei în producțiile viitoare.

* * *

După cum se vede, critica lui Chendi se bizuie aici pe un impresionism dogmatic, în care criteriul de valorificare e prezentat vag, confuz și timid, afirmîndu-se mai ales în legătură cu fondul poeziei lui Goga. Nu găsim nimic despre valoarea nouă a acestei arte. Pentru că afirmația învăluită despre „măsura atît de potrivită" și despre „forma atît de original exprimată", care ar fi putut alcătui o salvare a hotărîrilor criticii lui, nu ne spun nimic din acest punct de vedere.

* * *

Un alt articol de critică literară care cuprindea impresiile proaspete ale lecturii volumului întîi, abia apărut, din poeziile lui Goga e acel al profesorului Neculai Iorga, în „Semănătorul"*, nr. din 30 octombrie 1905.

Criticul arată că înaintașii lui Goga în poezia ardelenească, G. Coșbuc și Șt. O. Iosif, erau din Ardeal dar nu erau ai Ardealului. Goga este însă, și desăvîrșește tot mai mult această însușire a sa de poet al Ardealului prin cel dintîi „volum de cîntece". Iorga spune că Goga e „stăpîn sigur pe însușiri de poet mare". Arată și domnia sa, ca și Chendi, condițiile sociale ale vieții românești mărginene de la Rășinari, cu oameni „înstăriți și mîndri", care „simt mai adînc o nenorocire a neamului lor, sub care iobăgimea săracă și zmerită din alte părți se pleacă fără murmur". Goga apare lui Iorga ca „om al acelui pămînt" și ca un cîntăreț al frumu-

---

* „Semănătorul", 1905, An. IV, p. 801. Art. reprodus în „O luptă literară", II, § XXVII.

seților, durerilor și speranțelor acelui neam de oameni. Nota dominantă a sufletului poetului este conținută în aceste trăiri. Și prof. Iorga accentuează nota localnică a poeziei lui Goga, spunînd însă că Goga va deveni poet național plecînd — nu de la teorii sau de la sentimente generale — ci de la nemărginita dragoste pentru casa sa, pentru brazda sa, pentru biserica sa, pentru satul său, pentru ținutul său oltean și pentru țara sa ardeleană.

Îmi place să subliniez că, în această caracterizare a lui Iorga, aflăm una dintre cele dintîi aprecieri juste ale acestei poezii: realismul notei naționale și lipsa manierismului naționalist de odinioară.

Iorga surprinde apoi o altă notă a expresiei poeziei lui Goga: pornirea vijelioasă, energia. Citez pasajul în care cred că este — trebuie s-o spunem azi cu bucurie — tot o apreciere, dintre cele dintîi, bine prinsă, deși nu este îndeajuns de amănunțită cum ar fi de dorit:

„Aici, scrie Iorga, nu e nimic din căldura patriotică de acum douăzeci-treizeci de ani care făcea pe un Alecsandri să făurească în răgaz, înaintea unor privitori cîștigați dinainte, cîntările de mărire ale României noi. Nu, ci e revărsarea, în forme create năpraznic, a unei dureri care s-a grămădit clipă de clipă într-un suflet neobișnuit de simțitor la sîngeroasele jigniri ale dreptății și mîndriei neamului său, e strigătul de agonie al pieptului pe care-l sfărîmă o stîncă“*. Și aprecierea volumului e făcută în funcțiune de această substanță a versurilor „ce s-au închegat în lacrimi“.

---

* *O luptă literară*, II, p. 120.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Goga aducea ceva nou chiar în obiectul ei — suferințele neamului românesc subjugat. Dar acest ceva nou, surprins fulgerător de intuiția lui Iorga, n-a fost atunci destul de bine analizat din cauza predominării prejudecăților în gustul vremii, dominat de opiniile lui Maiorescu a cărui autoritate forma încă puternic tonalitatea și atmosfera „mediului critic".

Iată astfel critica descriptivă a Izabelei Sadoveanu* care cuprinde impresii limpezi, sfioase ca exprimare, și chiar o anumită tendință de libertate personală de sub canoanele obișnuite. Domnia sa constată că, printre versurile corecte și reci ale mulților poeți ai vremii, „răsună o voce tare, cu sonorități aspre, vibrante, un glas de apostol și de luptător, ce se servește de vers ca de o trîmbiță pentru deșteptarea sufletelor amorțite în indiferență sau în suferință!"

„. . . glasul acesta nou, forma această aspră, aproape barbară, dar plină de foc, de simțiri puternice, vibrînd departe în sufletele românești, ca glasul de aramă al unui clopot de alarmă și de deșteptare! . . ."

„Suflarea aceasta de dragoste arzătoare, sinceritatea accentului, puterea neînfrînată a privirii lăuntrice . . .", „Și publicul a răspuns cu entuziasm acestei cîntări impetuoase, acestui suflet generos plin de durerile altora . . . Și inimile tuturor au bătut măcar o clipă cu putere și toți ne-am gîndit cu drag și cu durerea milei la cei ce-n schimbul pîinii noastre primesc drept plată „numai fiere".

---

* *Impresii literare*, Buc. „Minerva", 1908.

Observați cum, căutînd să se elibereze de dictonul maiorescian despre poezia naționalistă la care ne vom opri aici, criticul își găsește, din fericire, refugiul în considerații despre expresia ideii naționale și sociale (la pag. 216 apreciază minunata poezie *Plugarii*) a poeziei lui Octavian Goga. Că sentimentul național mai fusese folosit — arareori cu succes, e drept — ca obiect în arta literară, o știau toți, că cel social de asemenea fusese cîntat, cel puțin de Boliac, Alexandrescu și Eminescu, iarăși era lucru cunoscut. I[sabela] Sadoveanu își concentrează simpatia pentru nota neobișnuită în care se exprimă aceste simțiri și, deși nu îndrăznește să arate că în naționalismul acesta se află o nuanță de general-omenesc, singura ce-i dă înfățișarea sinceritătii și valoarea, trebuie să subliniem că alături de aprecierea lui Iorga șirurile de mai sus ne duc cu un pas înainte pe o cale a viziunii critice juste despre această poezie.

I[sabela] Sadoveanu înfățișează, alături de accentul nou al poeziei lui Goga, și chipurile zugrăvite din satul a cărui „jalnică poveste“ o spune poetul, revolta și dorința de mai bine pentru neam, ce se înfiripează în această poezie, arătînd că Goga apare ca un „prooroc al vremurilor ce vor să vie“, „apostol al libertății“ și adaugă cu dreptate că unde simțirea poetului se desprinde de cîntecul pătimirii poporului, devenind personală, ea slăbește, imaginile sînt mai puțin fericite, iar „greșelile împotriva gustului“ și „vorbele luate din limbajul comun și înșirate fără nici un farmec“ apar mai evidente.

Desigur ultima afirmație sună, astăzi, ciudat. Mai ales că ea se motivează prin citații izolate, care singure, rupte din contextul poeziei nu dovedesc nimic.

Scanned with OKEN Scanner

De ex.:

„Arz-o focul de muiere!“, sau: „Măi crîşmare Niculae“, ori: „Bată-l crucea Maicii sfinte!“.

De asemenea obiecţia că sfîrşitul poeziei *Zadarnic* te jigneşte încă şi prin stîlcirea cuvîntului Vasile ca să-l facă să rimeze cu iie: „Zadarnic mami-i cade o lacrimă pe iie / Zadarnică e slujba lui Sfîntu Vasilie“* /.

Se constată, de data asta just, că versurile de dragoste ale poeziei lui Goga sînt reci şi se surprinde în *Despărţirea* o notă retorică, falsă.

* * *

Iată-ne ajunşi deci la o tălmăcire puţin mai subtilă şi mai adecvată a poeziei lui Goga.

În 1906, găsim alte două înfăţişări ale acestei opere literare. Una este a lui Constantin Stere (ascuns sub pseudonimul C. Şercăleanu) care în primul nr. al revistei „Viaţa românească“ de la Iaşi sub titlul sugestiv de *Cîntarea pătimirii noastre*** subliniază nota socială din poezia lui Oct. Goga, care nu se putea să nu impresioneze ţărănismul generos al teoreticianismului poporanist.

Titu Maiorescu face Academiei Române un raport pentru premierea poeziilor lui Goga în februarie 1906. Momentul e important pentru că Maiorescu formulase, cu prilejul discuţiei „moralităţii“ pieselor lui Caragiale, referindu-se la „impersonalitatea impresiei artistice:“ . . . „poeziile cu intenţii politice, actua-

---

* I[sabela] Sadoveanu, atunci, nu ştia că Vasilie, Văsălie, sînt forme locale pentru Vasile . . .

** „Viaţa românească“, I, 1906, p. 50.

le, odele la zile solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice etc, sînt o simulare a artei, dar nu artă adevărată. Esența acesteia este de a fi o ficțiune, care scoate pe omul impresionabil înafară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricît de mari ar fi în alte priviri. Chiar patriotismul, cel mai important simțămînt pentru cetățeanul unui stat în acțiunile sale de cetățean, nu are ce căuta ca patriotism adhoc, căci orice amintire reală de interes practic nimicește emoțiunea estetică"*.

La aceste constatări, Maiorescu adaugă, în ediția din 1908 a *Criticelor* nota: „Vezi și darea de seamă asupra(!) poeziilor lui Goga în vol. acesta". Este vorba tocmai de raportul academic pe care l-am amintit mai sus.

Criticul constată că efectul produs de poezia lui Goga provine mai întîi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprinsul „patriotic" al multora din versurile sale. Adaugă însă că „patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricîte abateri s-au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple".

Prin urmare: afirmație categorică, ca și-n articolul despre moralitatea teatrului lui Caragiale**. Totuși Maiorescu își întemeiază principiul cu subtili-

---

* *Critice*, 1866—1907, ed. completă la Minerva, vol. III. pp. 51—52.

** I[sabela] Sadoveanu, în articolul pe care l-am discutat mai înainte, vorbind de „glasul satului, apostol al libertății, prooroc al vremilor ce vor să vie", adaugă îndată: „De aceea răsună versurile sale adînc în sufletele noastre și ne cutremurăm la sunetul ca la glasul izvorît din inima fraților de lege în suferință și nu judecăm (nici nu putem să judecăm) versurile lui Octavian Goga cu măsura cu care judecăm alte opere de literatură" (*Impresii literare*, p. 227).

Scanned with OKEN Scanner

tatea: „Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești, foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice". Adaosul este, din punct de vedere logic, inutil, căci de fapt el răstoarnă principiul admis anterior: „Patriotismul nu este materie de artă" . . . etc. Aci e vorba de artă — în genere — și nu de aceea a unora care „mai ales n-au talent literar".

Dar Maiorescu trece peste această sofisticare ușor, alunecînd asupra unor considerațiuni despre veracitatea și adîncimea simțămîntului patriotic, care în „certe împrejurări" poate fi născător (notați nuanța) de poezie. El scrie: „Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere*, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi în certe împrejurări, născător de poezie. Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru, cînd într-o parte a poeziilor sale reprezenta și rezuma iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa"**. Așadar patriotismul, căci despre acest sentiment e vorba în ultimele șiruri ale citatului de mai sus, poate fi materie de artă, nu e conținutul artei patriotice, ci forma — noi spunem expresia, modul de exprimare — al poetului, adică tocmai acele „certe împrejurări", care alcătuiesc frumusețea oricărui fel de poezie, chiar a celor patriotice.

---

* Deci nesinceritatea acestui sentiment (despre care nu se spunea nimic în formula principală) e cauza lipsei de artă a poeziilor care l-au exprimat astfel.

** *Critice*, III, p. 256.

Scanned with OKEN Scanner

Sofismul maiorescian este evident. Poezia lui Goga a pus pe marele critic în fața unei realități artistice de netăgăduit și subtilitatea de argumente nu arată deloc „abaterile ce s-au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple" estetice, doar abaterea — așa de neașteptată — a lui Maiorescu de la argumentarea logică. Desigur Maiorescu a trebuit să adauge cu amărăciune rîndul următor, în argumentarea sa: „Dar unde se vede arta scriitorului, nu este în patriotismul simțit, ci în manifestarea lui neținută în dreapta măsură a frumosului... și cu cît expresia e mai măsurată, cu atît impresia e mai adîncă"...* Celelalte constatări ale lui Maiorescu privesc firescul și puterea simțirii, măestria limbajului, umanitatea sentimentelor (de veselie, amor, întristare intimă), veselia exuberantă a cîntecelor bachice din poezia lui Goga. La sfîrșit, cere pentru volumul *Poezii* premiul Herescu-Năsturel, care a și fost acordat. Și astfel poezia națională a lui Octavian Goga primește consacrarea criticului fruntaș al vremii, care cu acest prilej aduce, prin concesia învăluită ce e silit să o facă derogînd de la un principiu mai vechi al criticii sale, un omagiu talentului nou. E de remarcat că și critica lui Maiorescu face cu acest prilej un pas înainte. Considerațiile de fond ale aprecierilor sale estetice sînt subordonate celor de formă. Niciuna din atitudinile critice nu păsise acest unic pas. Și Maiorescu, judecînd opera de artă prin materia de artă ce o cuprinde, făcea o greșeală ciudată în arsenalul instrumentelor sale critice. Poezia lui Goga îi dă prilejul să și-o rectifice. Lucrul merită să fie subliniat stăruitor. După treizeci de

---

* *Critice*, vol. III, p. 257.

Scanned with OKEN Scanner

ani de la această victorie a lui Goga, judecata lui Maiorescu e neschimbată, mai ales asupra „împrejurărilor excepționale“ care fac din patriotismul ei... materie de artă. Și noi găsim astăzi că aceste împrejurări stau în minunata îmbinare armonioasă între fondul și forma acestei poezii, care aduce o expresie artistică nouă: caracteristica poeziei lui Goga. Maiorescu a explicat cel dintîi — deși alții au constatat ceva înaintea lui — valoarea artistică a poeziei patriotice a lui Goga.

* * *

Și E. Lovinescu arătase în 1905, cu claritatea și ușurința de exprimare ce-i sînt caracteristice, însușirile poeziei lui Goga. E. Lovinescu arată că Goga e un lampadar al ideii naționale cîntată și de înaintașii săi. Pe cînd dintre aceștia însă, toți ardelenii s-au identificat cu aspirațiile naționale ale celor din Regatul vechi, „noutatea lui Octavian Goga este tocmai de a fi creat, aproape pe de-a-ntregul poezia națională specific ardelenească. El e cel dintîi cîntăreț al iredentei transilvănene și creatorul unei poezii locale și actuale“.

O precizare a atitudinii poetice a lui Goga, ale cărei elemente le-am găsit mijind în articolul lui Chendi și conturîndu-se în acel al lui N. Iorga. O altă observație a lui Lovinescu e aceea că poezia patriotică a lui Goga nu se adresează trecutului, ci viitorului. Durerea lui „e însuflețită de o reală credință într-o zi de răzbunare exprimată sibilinic, cum o cereau și împrejurările, în mînia surdă a cuvintelor din care se desprinde zgomotul lanțurilor zdrobite“.

Ceea ce ar coincide cu constatarea că poezia pa-

triotică a lui Goga nu este romantică, așa cum o găsim la înaintașii săi, ci este realistă și lipsită de dulcegării sentimentale, ridicîndu-se astfel într-o concepție nouă. Observația lui Lovinescu este foarte justă și foarte prețioasă pentru caracterizarea poeziei lui Goga. Deopotrivă de realistă apare această poezie și în latura ei socială. Țăranul lui Goga este și el tratat la fel. Dealtcum toate realitățile vieții concrete ale studiului ardelenesc sînt subordonate finalității revoluționare a viziunii poetice a lui Goga. E. Lovinescu face, cu exemple bine alese, dovada acestor lucruri*.

Fără a insista prea mult asupra caracterelor estetice intrinsece ale poeziei primului volum din opera lui Goga, ci stăruind mai mult asupra condițiilor exterioare ale inspirației poetului nostru, E. Lovinescu precizează, cum am văzut, însușirile acestei arte poetice, adăugînd prin analiza sa cîteva însușiri noi caracterizărilor văzute pînă acum. În analizele sale de mai tîrziu precum și [în] impresia sintetică a acestei opere literare, Lovinescu a adus contribuții de preț la cunoașterea ei. Acestea cad însă, acum, dincolo de marginile cercetării de față. (v. din *Critice*, vol. II, ed. Socec, 1910, pp. 164—199; *Critice*, vol. III, ed. Flacăra, 1915, pp. 37—69; *Critice*, vol. IV, ed. Steinberg, f.a.: „*Revizuiri morale*“, § 7 pp. 280—293; v. p. o caracterizare sintetică: Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, Socec, Buc., 1937, p. 75—81).

Un alt critic care a luat atitudine față de poezia lui Oct. Goga a fost M. Dragomirescu. Reprezentant

---

* Să se vadă articolul despre Goga din 1905 reprodus în *Critice*, ed. def., vol. I, pp. 109—123.

Scanned with OKEN Scanner

al „artei pentru artă“, domnia sa n-a contestat talentul lui Goga nici valoarea poeziei lui naționale, ci a căutat a i-l pune în balanță alături de poezia lui Cerna pe care a socotit-o împotriva tuturor superioară. Goga era pentru Dragomirescu „un bun poet, dar prea răsfățat de toți“*, d-sa face detronarea lui Goga, al cărui distins talent poetic e mai presus „de orice îndoială“, și cere „întronarea lui Cerna în locul lui Goga“. Vorbind despre aportul *Convorbirilor critice*, scrie despre domnia sa însuși, impersonal: „Părerea acestui profesor pornea numai de la el, nu se sprijinea pe nimic altceva decît pe convingerea lui, iar el își afirma această părere în contra consacrării recente și unanime a lui Goga, răsfățatul Academiei** și al tuturor înaltelor cercuri de aci și de peste hotar“.

În alt loc, constată că „dintre poeții cei mai tineri cel mai gustat, deși nu cel mai puternic, este astăzi Octavian Goga cu nota lui naționalist-democratică, pentru că cei mai mulți dintre cititorii de astăzi găsesc în sufletul lor dispoziții sufletești cu aceeași notă sentimentală“. (E vorba de distincția ce o face criticul între poezie și politică, în *Două ipostaze ale artei cu tendință).*

Într-alt loc apoi, comparînd poezia lui Goga cu a lui Cerna, constată pentru cel din urmă: „. . . Sănătatea ce bate în aceste versuri, adăugînd la puterea lor (sînt citate versuri din *Chemare* de Cerna, 1907), ne arată marea distanță ce desparte muza acestui poet de aceea a lui Goga, care îngînă mai

---

* *Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga, Conv. critice,* 1907. Azi în vol. *Critice* I, *Directive* (1896—1910).

** Aluzie la raportul lui Maiorescu și la premiul academic.

totdeauna aceeași melopee jalnică, cu aceeași lipsă de energie virilă".

E aproape singura observație de ordin . . . estetic și ce curioasă, totuși! Poezia lui Goga, lipsită de energie virilă . . .

Mai tîrziu recunoaște, fugar, că Goga a perfecționat nota patriarhală țărănească împreună cu Iosif*.

După cum se vede, critica lui Dragomirescu n-a insistat asupra operei artistice a lui Goga, din motive pe care nu putem să le cercetăm aici.

Celălalt critic al epocii, G. Ibrăileanu, vorbește despre toată opera lui Goga cu prilejul volumului din timpul neutralității *(Cîntece fără țară)*. El constată că poezia lui Goga înfățișează pe țăranul oprimat, atît și așa fel „cît îi era necesar spre a exprima mila pentru cei dezmoșteniți, ura pentru asupritori și speranța într-un viitor de răzbunare și de reparații" . . . el „apărea ca justițiar al poporului său, sunînd din trîmbiți marșul redeșteptării și chemînd la luptă pentru sfărămarea străvechilor lanțuri. Acesta era sentimentul nou ce Goga aducea în poezia română. Problema revendicărilor sociale și naționale . . . a dat fondul nou, unic, al *Poeziilor* lui Goga". Ibrăileanu constată că această poezie nouă prin fondul ei era înveșmîntată și într-o formă nouă, fiind îmbrăcată într-o limbă populară intelectualizată. Limba aceasta are o nuanță bisericească, profetul-poet grăiește o limbă biblică, aducînd o perfectă concordanță a formei cu fondul, un ritm precipitat, și sonorități în care se aude parcă zăngă-

---

* *De la misticism la raționalism*, 1924, p. 377.

Scanned with OKEN Scanner

nitul lanțurilor și sfărămarea lor*. Ibrăileanu explică succesul răsunător al *Poeziilor* lui Goga datorită atît frumuseților lor artistice, cît și atmosferei de sentimente de pe atunci. Mai departe Ibrăileanu arată că Goga a părăsit lirica revoluționară, și constatările restului articolului se referă la alte aspecte ale operei poetului nostru**.

* * *

Cam astfel se configurează constatările criticii literare ce privește volumul *Poezii*, cu care arta lui Octavian Goga s-a impus timpului său.

Se poate vedea în aceste constatări cam același lucru pe care-l putem găsi verificînd opiniile criticii noastre contemporane despre toți scriitorii vremii. În afară de puține și fericite cazuri, opera literară e privită fie sub unghiul condițiilor exterioare, fie din alt punct de vedere al conținutului ei, nepunîndu-se greutate pe ceea ce dînsa are esențial ca însușiri intrinseci, constituționale, ce trebuie găsite operei de artă — armonia expresivă a factorilor de fond și formă. Și asupra lui Goga constatările de istorie și sociologie literară covîrșesc pe acele de estetică și critică literară. Și opera lui este apreciată ca valorile neadecvate obișnuite la marea majoritate a criticilor noștri. Puținele excepții, și acelea uneori amestecate cu erorile pe care le subliniem acum, s-au putut vedea. Totuși revista criticii artei poetice a lui Goga din timpul apariției sale ne-a

---

* Impresionism, poezie, la criticul Ibrăileanu.

** Să se vadă: *Note și impresii*, 1920, Iași, V.R., pp. 85—89.

putut arăta și schițarea unor însușiri caracteristice ei.

Nu este în rosturile acestui capitol să arătăm mai mult decît am făcut. Lucrul acesta se va săvîrși altundeva. Urmează totuși o încheiere care se impune. Valorificarea și recercetarea critică a poeziei lui Goga este o necesitate a timpului nostru. Viitorul acestei opere literare, privită în întregimea ei, depinde de această revizuire. Numai astfel istoria literară va face dreptate deplină cîntărețului pătimirii noastre.

(„Familia", An V, 1938, nr. 7)

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

CĂRTICICA DE SEARĂ

Cerem scuze cititorilor că abia acum ne învrednicim să dăm seamă despre noul volumaș de versuri al lui Tudor Arghezi, intitulat *Cărticică de seară*, apărut încă din săptămîna cărții.

E al treilea volum de poezii al acestui scriitor. El aduce pe lîngă unele note obișnuite din celelalte două volume — *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai* — cîteva ondulații noi, care sporesc lirica arghezian ă, dovedind capacitatea de diferențiere a acestui poet. Diferențiere mai mult pe tema posibilităților de variație a combinațiilor de forme care, credem, nu se ridică prea mult la armonii expresive, cristalizate din zbucium neînfrînt, ci din făuriri aprig dorite de faurul-meșter al cuvintelor potrivite.

Pentru obișnuiții poeziei moderniste întruparea talentului lui Arghezi în forme voit altele, voit noi, nu este deloc neliniștitoare. Dar pentru mulți cititori de literatură contemproană românească, scrisul acestui poet, mai ales versurile sale se îmbracă într-un tabu absolut! Sînt foarte mulți care nu știu, nici nu bănuiesc încă la noi, cîte frumusețe nestemate a putut aduce poezia arghezian ă. Recunosc și sînt dator s-o spun că alții, oameni de gust și cultivați, găsesc în această poezie mai mult decît simțul artei și plăcerea estetică normală îngăduie: e vorba de inițiații, de misticii modernismului à tout prix,

care, dacă nu pot fi convinși de contrariu, nu e neapărat să fie crezuți nici de frica compromiterii profanilor, nici de pythica lor prestanță întru prea alesul amfictionism estetic ce-l afișează, fără rezerve și insistent.

Tudor Arghezi este un poet adevărat, este un poet mare, nepreţuit, în larma poetastră a timpului nostru, sterp și lipsit de sensibilitate poetică reală. El nu are trebuință de adulație, nici de reclamă; aceste procedări nu sporesc nici cu un pic marca talentului său incontestabil. Eu cred, dimpotrivă că-i îndepărtează multe din simpatiile care s-ar apropia, curioase de un talent cu scăpărări divine dar și cu obscurități voite, artificios încrustate în lamura poeziei sale, cu încîlceli ciudate a forței sale izbucnitoare în tensiunea creației. Și, orice-ar spune lumea, fie cît de mare talentul unui artist, sinceritatea aprecierilor ce i se aduc, îi folosesc mai mult dezvoltării scrisului său decît tămîierea fățarnică și aromitoare, sau laudele convenționale, făcute mai degrabă din dorința de prestigiu a celui care le aduce decît din respectul valorii eterne a frumosului și a artei. Vom recunoaște așadar poeziei argheziene meritul de netăgăduit al efortului izbînditor făcut întru promovarea artei poetice românești contemporane: e reverența cuviincioasă ce trebuie să se aducă oricărei victorii. Și istoria poeziei veacului nostru, fără a recunoaște în opera poetică a lui Arghezi răsturnarea copernicianã de perspectivă creată de geniul lui Eminescu, ctitor al limbii poetice, întemeietor de țară în poezia filozofico-metafizică, identificator al crezului poetic cu rostul existenței omului-poet, — va trebui să cresteze pe răbojul socotelilor vremii viitoare răsfrîngerea de val

ce a pricinuit-o ea, într-o anumită măsură, ourgerii cîntărilor poetice.

Îmi vin în minte versurile lui Arghezi din *Evoluții*, care spun ceva asemănător și potrivit pentru această împămîntenire a poeziei: „Pămîntul antic s-a civilizat / Nici nimfe, nici naiade, nici sirene / Crucificate ritmic și alene / În așternutul undei ondulat. / Pe coaja bulevardului de smoală / Sub ochii guarzilor, în cete, / Nepoții lui Orfeu se duc la școală / Cu plăcile de piatră și burete. / Toți abdicați din funcția divină, / Au renunțat la slăvile eterne“ / *(Evoluții: Cuvinte potrivite)*.

Și urmarea acestor versuri, pe care nu le putem, din lipsa spațiului, cita în întregime, este foarte pilduitoare: cititorul s-o caute la locul cuvenit!

Referindu-ne la tematica generală a inspirației, vom spune despre noul volum *Cărticica de seară* că este hărăzit unui ruralism primitiv (poezia cea mai caracteristică: *Cîntec din frunză)*, un naturism poetic ce se prelungește printr-o întreagă gamă de motive, de la cîntarea fenomenelor firii *(Ploaie)*, a ființelor minuscule și grațioase *(Miere și ceară)* — aceasta afectînd chiar ritmul profan, *Vaca lui Dumnezeu* — a naivității copilărești cu mediul ei puțin confortabil și nepretențios *(Domnița)*, a iubirii epitalamic înfățișată *(Haide, Logodna, Mirele, Mireasa, Îngenunchere* și *Căsnicie)*, trecînd prin poema cartofilor ce încolțesc — de-o scabroasă originalitate, căreia-i lipsește numai emotivitatea estetică: *Har* — pînă la analiza meditativă a sentimentului de autocăutare și nerecunoaștere a eului propriu din *Mă uit:* „. . . Sînt eu cel căutat? / Mi se pare că vîntul s-a înșelat. / Cîte puțin sînt dator / Fără să-mi fi dat nimic, tuturor — / Și lemnului

uscat, și bălții stătute, / Și florilor, și pietrelor, și vitelor bătute, / Și oamenilor din răstignire. / Cu ce să plătesc nefire și fire? . . .“

Dealtfel poetul ne spune, cam învăluit, el singur aceste preferințe noi ale sale, în poezia prefață: „. . . Am voit să umplu celule / Cu suflete și molecule. / Mi-a trebuit un violoncel: / Am ales un brotăcel / Pe-o foaie de trestie-ngustă / O harpă: am ales o lăcustă. / Cimpoiul trebuia să fie un scatiu. / Și nu mai știu . . . / Măcar cîteva crîmpeie, / Măcar o țandură de curcubee, / Măcar nițică (!) scamă de zare, / Nițică nevinovăție, nițică depărtare. / Aș fi voit să culeg drojdii de rouă, / Într-o cărticică nouă. / Parfumul umbrei și cenușa lui. / Nimicul nepipăit să-l caut vrui, / Acela care tresare / Nici nu știi de unde și cum. / Am răscolit pulberi de fum . . . *(Cuvînt).*

O inspirație cu îngeri — ca și-n poemele de mai sus ale lui Matei Alexandrescu[1] — găsim în poezioara *De paști:* „La toate lucarnele și balcoanele / Au scos din cer îngerii icoanele / Și-au aprins pe scări / Candele și lumînări. / Orașele de sus, în sărbătoare, / Au întins velințe și covoare / Și ard în potire / Mireasmă subțire, / Și din toate ferestrele odată, / Mii și sute de mii, / Heruvimii fac cu mîna bucălată / La somnoroșii noștri copii“. Poate că versul ultim ar fi pierdut din convenționalismul expresiei, comun cu toată poezia, dacă ar fi sunat corect, fără originalitate strîmbă așa de plăcută poetului: „Somnorosilor noștri copii“. Tot cu o inspirație deosebită

---

[1] R. Demetrescu se referă la volumul *Leagăn de îngeri* de Matei Alexandru, pe care-l recenzează în același număr al revistei (n.n.).

de tema generală a volumului de față, se arată a fi poema-portret, *Maica Scintila*, remarcabilă prin prospețimea și justețea notației: „Maicii Scintila de la ușă / Îi e mîna moale ca o mănușă / Ochii lungi ai Cuviosiei sale, / Ca niște migdale, / Cu pleoapele apropiate / Dorm pe jumătate. / Sîngele candelei obrazului e de untdelemn. / O madonă de majolică. Un crucifix de lemn / Un surîs de înger întristat / A trecut, i-a zburat / Ca o columbă pe dinainte / Pasul, nesimțit în veșminte / Vrea tot mai încet să o ducă, / Imaterial și lin . . .“ E de remarcat în acest fragment al poemei citate firescul expresiei pe lîngă celelalte calități poetice ușor de observat.

Sugestivitatea expresiei se mai găsește și în poezia care o transcriem cu singurul regret că poetul s-a lăsat înșelat de expresia barbară din final: „N-am auzit-o parcă, de mult . . . / O ascult. / Nădușala nopții curge pe geamuri, / Plouă-n golurile din ramuri. / Aș voi să găsesc o asemănare / Și caut în zgomote și murmure / În viori, în naiuri și chitare / Ecoul nedeslușit și turbure, / Noaptea s-a întunecat cu alte nopți în fund, / Și din noapte-n noapte, nopțile urzite / Cern ploaia ca nisipul mărunt / Cu niște site / Gîndul, ajuns în flacăra lui de ploaie tîrzie, / Se face palid și descrește ca o făclie. / Fereastra e cernită de un fag / De care-atîrnă noaptea neagră toată, ca un steag. / Nu-i șuierul săbiilor ce se ascut / Și-al spadei ciocănite de scut. / Nu e bătaia inimii, Nu-i / Turnul și ornicul lui / În care timpul *colinse*(!) / E parcă sufletul tuturor oștilor învinse“ / *(Ploaie)*.

Cîntec din fluier este, prin factura poeziei, dacă se poate spune, obiectivarea cu același material pri-

mitiv al jalei dintr-o doină, un fel de doină modernistă, ceea ce-l apropie pe Arghezi de o fază nouă, pentru domnia sa, a expresiei artei sale.

De altă parte, tocmai prin primitivismul aproape pastoral, ce respiră majoritatea poemelor din *Cărticică de seară*, poezia din această fază a lui Arghezi se apropie de atmosfera biblică din *Cîntarea cîntărilor*, mai ales în poemele cu epitalamică factură. Primitivitatea tendințelor se vădește în imagini juste, iar pentru a nu izbucni în expresii brutale, acestea sînt sau prea banale, sau învăluite. De pildă: „Pășunea mea tu să fii / Cu păpădii. / Eu să fiu boul tău alb și nevinovat / Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat, / Pe înserate, / Pe copitele înge-nuncheate. / În jugul brațelor tale / Aș urca greul cerurilor goale / Și munții lunii pînă-n pisc . . . / . . . Culcă-mi-te trîndavă pe coarne, / Fă-te jugul meu de carne, / Stăpîna mea, frumoasă ca aurul, / De care tremură taurul" / *(Mirele)*. Mi se pare, sau am atins prin această excesivă notă de țărănism modernist limitele poeziei adevărate? E drept că, pentru o formă așa de căutată, zona de litigiu dintre vulgar și poetic e foarte șterșă. Neputînd cita mai mult pentru exemplificare, atragem atenția asupra încă a două din cele mai caracteristice poeme din acest volum: *Căsnicie*, din care se poate vedea o nouă ipostază a femeii în poezia argheziană și *Ghicitoare* însemnată și pentru tematica generală a motivelor de care am vorbit, și pentru plasticitatea sugestivă a imaginilor, cît și pentru iubirea paternă ce o exprimă așa de naiv, de duios și de firesc.

Este ciudat lucru că analiza poeziei moderniste te silește să insiști mai mult asupra substratului de conținut al poemelor. Factura lor formală cade pe

plan secundar, deși se pot constata în poezia lui Arghezi imagini frumoase, elemente alese de versificație, cu tot ritmul frînt al versului său, variația dinamică în plastica versului: mai ales cînd artificiul voit al poetului e luat de șuvoiul crud al inspirației. Rămîi cu impresia din cauza acestei schingiuiri a limbii, a sintaxei, a formelor — acum, evident, mai rare — că poetul face o echilibristică de care talentul său se resimte, sau se amuză cu jonglarea unor forme decalcate strîmb de pe filmul realității, anume cu intenția de a se juca cu cititorul. Cred că poetul singur se va plictisi în cele din urmă de această joacă pisicească cu propriul talent și va reveni, cum a făcut-o și cu alte juvenile apucături mai puțin apropiate de artă. În calea cea adevărată, nesiluindu-și darul divin de care se bucură, cu formele forțate, lipsite de expresia artei cu desăvîrșire frumoasă. Pentru aceasta extremismul expresiei de astăzi trebuie să dispară. Pînă atunci și poetul acesta va rămîne un răzvrătit, pentru care tendințele de diferențiere ale artei sale se vor confunda cu pozele diversificate ale unui anarhism poetic fără rost.

(„Pagini literare", An II, 1935, nr. 10)

Scanned with OKEN Scanner

ION PILLAT

CAIETUL VERDE

Poetul Ion Pillat retipărește *Caietul verde* într-o ediție nouă, foarte elegantă, întregindu-l cu cîteva poeme.

Volumul cuprinde versurile dintre 1928—1934. Aici se găsește poezia *Vrăjitorul de șerpi*, a cărei motiv de inspirație e comun cu acel din *Vrăjitorul de șerpi* al lui Sadoveanu *(Împărăția apelor)* și cu cel al lui I. Al. Brătescu-Voinești din *Minunea (Firimituri)*. Este foarte interesantă comparația acestor trei piese pentru individualitatea artistică a celor trei scriitori. E și un bun prilej de lămurire pentru așa zisa „originalitate" în artă, care, precum se vede și aici, nu constă în comunitatea izvoarelor de inspirație.

Tot în acest volum regăsim frumoasele *Elegii*, cunoscute prin familiaritatea tonului, discreția simțirii, firescul expresiei . . . Vă reamintiți de gingașa *Elegie în pădure?:* „În vale iar tălăngile răsună / Și pier sunînd a vremuri vechi pe drumul / De toamnă, ce coboară către țară . . . / Rămîne muntele pustiu și singur. / Făgetul e de aur, numai brazii / Stau pururi verzi pe cerul mai albastru / În codru ghionoaia bate toaca / Grăbit, și toaca schitului răspunde. / Și nu mai știi de-o vreme: e monahul / Sau pasărea ce-și spune rugăciunea. / Dar au tăcut, ca să înceapă vîntul. / Ca un izvor cu ape șopotite,

Scanned with OKEN Scanner

/ El curge tot mai lin, tot mai departe / În liniștea înaltă care-l soarbe . . .“ /.

Dar de minunata bijuterie *Odaia ei?:* „Cînd am intrat tîrziu în casă, totul / Păstrase clipa ultimei vederi. / Pe canapea rochița rămăsese / Sculptînd molatec trupul tău de ieri. / Deschisă cartea. Nici o mînă nouă / Nu întorsese pagina de-atunci / Pe ornicul oprit — aceeași oră, / Prin storul tras — aceleași raze lungi / Pe masă încă stăruiau alături / Tacîm de argint și cupă de cleștar. / Doar perele păreau acum de piatră, / Doar strugurii stăteau de chihlimbar“ . . . / etc. Încremenirea sfîntă a unei clipe de fericire trecută, din ambianța căreia lipsește doar iubita: „Tu singură lipseai. Ascunsă unde? / Cînd totul după ani e neclintit. / Ori poate colo-n umbrele oglinzii, / Obrăzul tău, plăpîndul, mi-a zîmbit“.

Rămîne doar icoana clipei pe veci dispărute, în expresia ei poetică ce încîntă cu amintirea ei melancolică și pe poet și pe cititorul care o primește de la dînsul, vestigiu al unui tremur sufletesc, plin de duioșie . . . Dar întreg volumul lui Ion Pillat trebuie citit și gustat pe îndelete în aroma lui sănătoasă ce te desfată și te mîngîie, te învăluie și te încîntă prin darurile acestei poezii fermecătoare. „Această nouă ediție a *Caietului verde*, — spune nota finală a volumului, — revizuită și adăugită cuprinde — cu excepția tălmăcirilor păstrate pentru un volum ad-hoc — pe lîngă textul ediției originale și acele poeme, 12 la număr, care scrise după apariția ei, de la 1932 la 1934, îi aparțin ca inspirație și factură“.

Dacă nu am greșit, cumva, atunci poemele de care-i vorba sînt următoarele: *Prinos*, *Dansatoarea*, *Inscripție votivă*, *Sarcofag*, *Bust antic*, *Sonet*, *Stan-*

te („Cînd peste ani vei fi bătrîna care / Zbîrcită stă și toarce la cămin"), *Ornic, Cocorii, Țară, Veghe* și *Țărm sudic.*

În *Țară* regăsim în întregime pe Ion Pillat, cu nostalgiile, icoanele rustice, melancoliile și preferințele lui, pe care le opune viguros în versurile-i pline de sevă, bîiguielilor așa de nenumărate ale multor „poeți" de astăzi. O citez în întregime: „Cînd una după alta iubirile de tină / Și-or desfoia obrazul în somnul meu de veci, / Cînd trupurile calde de dor și de lumină / Din brațe mi s-or zmulge lăsîndu-mi-le reci, / În marea părăsire din mine și din groapă, / Sub lacătele morții eu tot voi auzi / Un freamăt lin de frunză, un murmur lung de apă, / Tălăngi suind la munte ca și în vechea zi. / Răzlețe m-or ajunge ca și odinioară / Un drum în pacea serii cu plopii lui subțiri, / Sub sălciile boltite o strașină de moară, / Și munții de zăpadă în toamna cu rodiri. / O troiță uitată, un piersic plin de floare, / Un schit tăcut, poiana cu turmele de miei, / Și pe cîmpie taina apusului de soare, / Icoana țării mele din suflet nu mi-o iei" /.

Poezia e dedicată lui Ilarie Voronca.

Caietul verde e un document pentru cine vrea să afle că în țara asta este poezie. Poezie adevărată.

(„Pagini literare", An IV, 1937, nr. 5)

Scanned with OKEN Scanner

MATEI I. CARAGIALE

PAJERE

De curînd editura „Cultura națională“ a strîns într-un volum intitulat, așa cum voia autorul lor, *Pajere*, versurile lui Matei I. Caragiale. O notiță bibliografică, de la sfîrșit, lămurește cronologia mai tuturor acestor poezii și locul apariției lor, precum și unele deosebiri între manuscrisele transmise lui Perpessicius de Marica M. Caragiale, cu care le îngrijește apariția. Cea mai veche poezie, datată, din acest volumaș pare a fi *Noaptea roșie* și, alături de ea, *Călugărița;* amîndouă datate : 1904. Cea mai nouă, dacă nu cumva ar fi și mai nouă vreuna din cele nedatate, este *Dregătorul*, datată 1913 și publicată în 1916 de revista „Flacăra“. Oricum ar fi, din aceste constatări rezultă răbdătoarea migală depusă de fiul cel mai mare al lui Caragiale pentru forma poemelor sale, de o ținută impecabilă, parnasiană. Aceste poeme în număr de paisprezece (nu le socotim pe cele șase nedatate) au fost, după cît se spune, cizelate mereu în acest răstimp de aproape zece ani: ce pildă neașteptată pentru „genialii“ versificatori care ne dau coate astăzi!

Matei I. Caragiale, pictor heraldic și miniaturist, studiind el însuși heraldica, a încrustat, în aceste versuri ce par sculptate, chipuri și icoane ale vremurilor trecute, potrivit apucăturilor și preferințelor sale de miniaturist și de cunoscător al amănun-

Scanned with OKEN Scanner

tului caracteristic și simbolizator. Versurile sale, sonore, sînt de o armonie rece; exprimă o simțire gravă, dau o aparență distantă și simțirii dar și chipurilor pe care le încondeiază. Sînt versuri cristalizate în formă corectă parnasiană, cum am spus, străvezii, lipsite de avînt exterior și de sentimentalism, dar cu o distincție rară și de o sugestivitate limpede și grațioasă, în gravitatea mîndră a notației ce o cuprind. Ele zugrăvesc perfect dar zgîrcit și în mișcări scurte, care dau strictul necesar configurării unui chip, înfiripării unui gest, plăsmuirii unei atmosfere sufletești. Priviți, astfel, pe aprigul voievod din *Noaptea roșie*, care, trecînd ca o nălucă prin vifor și noroi, după ce a pierdut lupta, se afundă în „bezna pădurii" care-l înghite și: „Nu simte cum în valuri, din rănile cumplite, / Îi curge mîndrul sînge pe platoșă șiroi. Dar gîndu-i vajnic zboară sălbatec înapoi" la domnițele care zac în lanțuri, răpite de păgîni și coconii tăiați amîndoi de dușmani. Atunci: „Pe-un mal de rîpă calul și-oprește deodată / Privește plin de turbă (= turbare) spre zarea-nflăcărată, / Și alba barbă-și smulge și blestemă hain. / Și-amenințînd văzduhul, cu pala-n mîna dreaptă / Se-ntoarce Voievodul mînat de-un aprig chin / În valea unde lupta și moartea îl așteaptă".

Versul acesta de fals sonet povestește, descriind cu mare parcimonie de expresii sau sugerînd situații și întîmplări, chipuri și tablouri. Iată un colț din natură muiat în melancolia meditativă, transpus cu acest fel de mijloace, cu o anumită ținută de vechime și cu un aer de evocare: „Sînt seri spre toamnă, adînci și strălucite / Ce luminîndu-mi negura amintirii / Trezesc în mine suflete-adormite / De

mult, încît cad pradă amăgirii / Cînd cerul pîrguit la zări cuprinde / Purpura toată și toți trandafirii, / Și-n sînge scaldă para ce-l aprinde / De vii văpăi- privind atunci amurgul, / Un dor păgîn sălbatic mă încinde, / Și văd stăpîne, cum îți arde rugul“ / *(Lauda Cuceritorului)*. Simțirea reținută și finețea acestor terține, zdruncinate, păcat, de o regretabilă cacofonie în versul al IV-lea, arată posibilitățile de contemplare și expresie ale lui M. Caragiale, precum și greutățile învinse de dînsul.

Ca niște camee de preț se perindă astfel, sub privirile cititorului atent, chipuri definite de miniatură descriptivă: *Călugărița* care-și muncește fără milă sărmanul trup uscat, *Boierul* hrăpăreț, care: „Cu dreapta se închină, cu stînga smulge, fură / Despoaie și ucide în setea-i de hrăpire“, groaznica boieroaică *Aspra,* pe care „cumplit o arde năpraznica văpaie a urii“, figura epicureică și voioasă a *Înțeleptului* care e plîns la moarte de mulțimea îndurerată: „Și dacă cronicarii uitării-l hărăzesc, / În cîntec-amintirea-i e de popor păstrată, / Și tainic pe mormîntu-i bătrînii ulmi șoptesc“ /. Iată și evocarea romantică a *Cronicarului,* care își înmoaie în venin pana cînd vrea să-nvie veacul de restriște cu sîngerînde (!) zări; dar care atunci cînd „răsare printre umbre domnița cu chip blînd“ (o vedeți, evocată așa de zgîrcit, dar fin?), „Mișcat închide cartea și cade trist pe gînduri . . .“.

Nu putem trece peste acest admirabil portret, în care se șterg cu încîntată măiestrie limitele între pictură și cîntec evocator: „Verzi-tulburi ochii galeși revarsă pe sub gene / Ispita pătimașă și doru-nveninat. / E-naltă, cu păr galben, cu mersul legănat / În grelele-i veștminte pășind măreț și-a-

lene. / Mișcările-i sînt line, molatice, viclene, / Și dulcele-i grai curge duios și răsfățat, /Dar, cine-i cată-n față se pierde săgetat / De negrul arc ce-mbină trufașele sprîncene. / Muiată-n nestemate și-n horbote de fir, / În mîna-i — spelbă floare de ceară străvezie — / Ea poartă pe subțirea năframă nerămzie / Ca un potir de sînge un roșu trandafir / Și tot ca el, rănită în plină tinerețe, / Tînjește, se-nfioară și moare de tristețe" *(Domnița)*.

Nu cred să fie, redate cu atît de simple și perfecte dăltuiri de cuvinte, multe portrete așa de desăvîrșit reliefate ca această imcomparabilă *Domniță* a lui Matei Caragiale! Urmăriți plasticul formelor ce încremenesc sub picurul bine așezat al vorbelor, stăruiți îndeajuns asupra nuanțelor coloristice și de tonalitate afectivă, prindeți ritmul viu al trupului ce îmbracă deplin unduirile sufletului Domniței și gustați sobrietatea încondeierii acelei fioroase priviri pătimașe ce se desprinde așa de precis din versul din urmă al celui de al doilea catren! Adăugați, apoi, la aceste unelte de expresivitate plastică și aroma arhaică a cuvintelor, necesare climatului în care se expune acest portret, și veți conveni că în genul acesta de poezie heraldică M. I. Caragiale e neîntrecut.

Poetul vede, potrivit opticii heraldice și reușește să-și redea acest fel de viziune prin cuvinte. De aceea, la Argeș, pentru el, desprins din stemă parcă, spre depărtări senine, „Un corb bătrîn și-ntinde puternic negrul zbor".

Acest procedeu de plasticizare se aplică mai lesne obiectelor și persoanelor străine de eul poetului, căci, de cîteva ori, cînd se încearcă să exprime psihologia sa proprie, versurile lui Matei Caragiale pă-

Scanned with OKEN Scanner

șesc printr-o ciudată alunecare în trecut spre lirica searbădă a eroticii lui Alexandrescu sau spre încropitoarea meditație a lui Eliad! Răsfoiți piesele întitulate *Mărturisire* și *Singurătatea*.

Editura „Cultura națională“ a făcut un bine literaturii românești publicînd versurile acestea, pierdute prin reviste; iar Marica M. Caragiale și Perpessicius, care le-au editat, un act de pioasă amintire.

(„Pagini literare“, An II, 1936, nr. 9)

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI BENIUC

CÎNTECE DE PIERZANIE*

N-am înțeles și nu înțeleg pentru ce întîiul volum de versuri al camaradului nostru M. Beniuc a trebuit să fie botezat *Cîntece de pierzanie*.

Titlul acesta nu e justificat nici prin conținut, nici prin ținuta volumului și ar putea contribui, bănuiesc, la nedreapta primire a unui talent real, capabil de mari realizări.

Dacă această nefericită alegere poate duce la suspiciune de arătoșenie, care, se știe, este o boală a veacului nostru și dacă unele atitudini „d'enfant terrible", ce reies întîmplător din unele versuri, au putut atrage — pe lîngă laude meritate — cîteva critici autorului, lucrul nu trebuie să ne împiedice de a sublinia și a prețui cum se cuvine meritele poetice ale lui M. Beniuc.

Poetul nostru vrea să-și definească o atitudine din care să putem surprinde viziunea sa proprie despre *viață*, căci despre *lume* o viziune nu se încheagă încă desăvîrșit în poezia aceasta. În acest scop, versul lui devine adesea lapidar, limpede mai întotdeauna, și pretutindeni cu un bogat debit spontan al limbajului. Iată primele versuri ale volumului, care vor să precizeze, energic, și un crez:

---

* Colecția „Abecedar", editura „Miron Neagu", Sighișoara.

„Cînd voi izbi odată eu cu barda, / Această stîncă are să se crape / Și va țîșni din ea șuvoi de apă! / Băieți, aceasta este arta!“ /. El își caută o autodefinire și o anume neatîrnare, de care ai impresia că vrea să se folosească, pentru că seamănă a originalitate: „Nu mai umblați mereu după exemple, / Exemplele-s făcute pentru proști. / Din serie de vrei să te cunoști / Fugi de cărări și nu intra în temple“.

Această descoperire „din serie“ însemnează însă avînt și ardere în flacăra divină a creației: „Eu am luat-o *fără drum* în sus... / Mai urc și-mi vine cîteodată-a plînge / Și mă-ndoiesc sub cruce ca Isus / Văd, totuși, cum în jurul meu tresaltă / Izvoarele-nceputurilor sfinte / Și sufletul meu amețit, se simte / Vecin egal cu umbra cealaltă. / Aici cu Dumnezeu la cot în Fire, / Minuni plăpînde făurim din tină, / Cioplim din beznă forme de lumină / Și nu dorim nici jertfă nici iubire“. Tocmai din pricina acestei conștiente vecinătăți de creație cu divinitatea, care constituie de fapt esența artei pentru că poetul nostru crede în această esență și o cîntă în prima poemă din volumul de față, ar fi fost nimerit și tot atît de șocant ca și titlul poemei *Cu Dumnezeu la cot* să figureze pe coperta cărții... Dar, în fine, poetul e liber să dispună — a și dispus. Cum dorește. (...) înfrigurat și el de bezna nimicniciei, îngrozit de „iluzii trecătoare“ — nu însă de cele... eterne (și, poate, poezia e *una* din acestea) — spune: „Iluzii trecătoare nu cunoaștem. / Știm noi Nimicul dătător de friguri: / Odată ne va trece peste diguri, / Și-n van o să-ncercăm să ne mai naștem. / Dar Noaptea asta ce-o ținem în brață / Și de călduri am vrut să se pătrundă, / Pe veci

de veci a devenit fecundă: / Va înflori viață din viață" *(Cu Dumnezeu la cot)*. Din aceste cele dintîi versuri ni se definește o personalitate cu dorințele, ambițiile sau idealurile, cu temerile și îndrăznelile sale. Mihai Beniuc are din belșug aceste calități sufletești. Rămîne să vedem dacă ele își pot găsi exprimarea în forme de poezie, de artă trainică; fiindcă poeții de azi mai cu seamă socotesc că e de ajuns să spui *oricum* ce te frămîntă, sau mai ales *că* te frămîntă ceva și... poezia-i gata.

* * *

În primul loc, vom observa că versul lui Beniuc este și simplu, de o simplitate ce pare uneori banală, ca o cronică rimată și pare să amenințe prăvălirea poeziei sale în această prăpastie. Însă autoconfesiunea, prin sinceritatea ei sugestivă, trece peste primejdie. Iată un exemplu dintr-o poezie care ar putea fi citată drept dovadă celor spuse aici: „...Că am fost și beat din cînd în cînd / Ori de vin ori de femei, — se poate. / Sînt aicea-n carte scrise toate. / Una știu: Nu m-am supus la vînt. / Vijelii, ispite au trecut / Cum trec vara norii peste boltă; / Ploaia lor de mi-a căzut pe holdă, / Eu am rîs domol, nu m-am temut. / Toată vremea am rămas eu însumi, / Pe la porți domnești n-am fost milog, / N-am știut și nu pot să mă rog, / Nici n-aș vrea s-audă alții plînsu-mi. / Că servind pe candida Minervă / Ori pe Venus ori pe nu știu cine, / Cu virtute, harnic, plin de vervă — / Este drept, eu m-am servit pe mine. / Nimenea să nu mă-nvinuiască: / M-am iubit mai mult decît pe altul / Ori pe alta, martur Preaînaltul. / Nici ei

n-au știut să mă iubească". Preocupat de iubirea aproapelui și de împăcarea cu divinitatea glasul poetului devine mai grav și depășește, cum am spus, printr-un accent de sinceritate* facilitatea: „Nici cu cerul n-am trăit în pace / M-am luptat ades cu Dumnezeu. / Azi e pace însă: curcubeu. / Domnul vede ce-am făcut și-i place. / Dacă eu sînt mulțumit sau nu, / Nu e treabă s-o discut în rime. / Ce sînt eu? Sămînță din mulțime / Ce crescu atîta cît putu".

În fixarea acestei atitudini atît de personale, la care poetul ține să accentueze limpede timbrul eului său totdeauna, lăsîndu-l să răsune în fiece fixare de nedumeriri sau clarificări ideologice exprimate de versurile sale, e greu cîteodată să surprinzi poezia dintr-însele. Această dificultate o întîmpină dealtfel orice poezie în care căldura inspirației este însoțită de *energia* convingerii: poezia lui Oct. Goga, cea a lui Aron Cotruș. Beniuc are ceva din acest energetism al poeziei ardelene, precum are și preocuparea socială, și ea prezentă în poezia celor doi înaintași ai săi. Și această ultimă notă se străvede în poezia citată, atunci cînd poetul, căutînd să ne înfățișeze genealogia sa, afirmă, pretențios, odată omagiul ce-l aduce părinților și conștiința nimbului de glorie ce socoate că li-l lasă moștenire și de a cărui paternitate se simte mîndru, el care „crescu atît cît putu", el „sămînța din mulțime": „Sînt copilul unui neam sărac, / Bieți români ce scormonesc pămîntul, / Vor să-și facă mai comod mormîntul / Tare-mi este neamul ăsta drag. / Ei mi-au fost credința-n toi de luptă / Fiul lor, *azi poate le sînt tată!* / Aurul tris-

---

* Să se înțeleagă *afirmare personală.*

Scanned with OKEN Scanner

teții mele iată-l / Carne sînt din carnea voastră ruptă".

Ceea ce face ca poezia lui Mihai Beniuc să ne atragă în totalul ei, este desigur această însușire generală a ei care-i dă aparența unei țesături variate pe bătătura bine aleasă a unei atitudini personale. Poetul vede, — vreau să zic arată în versurile sale — cum vede lumea, viața și moartea. Probleme mari ce frămîntă sufletul omenirii își găsesc ecouri în versurile sale. Neliniștit, curios adînc în fața tainei vieții poetul pleacă în căutarea ei setos, uneori încrezător chiar, alteori o privește epicureic, aproape cinic și impertinent, ori poate „voinicos de frică" . . . Oricum, el apare frămîntat de problema existenței: „Moartea vine tuturor la rînd / N-a fost dată nimănui în samă / Bea mai greu, de-ți pare cînd și cînd / C-o auzi în beznă cum te cheamă. / Lasă filozofii să dezlege / A vieții grea cimilitură / «Mănăstire-ntr-un picior» trecură / Mii de ani și n-o pot înțelege / Cînd odată vei fi ars și cînd / Vei fi doar netrebnice ruine, / Să trîntești paharul la pămînt / Și închide ușa după tine!" *(Îndemn la pahar).*

De obicei taina existenței individuale ia în versurile lirice proporții cosmice, cum se și cuvine, ceea ce face ca multe poezii care ne înfățișează acest chip al frămîntărilor sufletului poetului să poată fi înlănțuite în ciclul întitulat *Destin*. Legătura organică a poemelor acestui ciclu o alcătuiește tocmai problema de care vorbeam, servindu-i ca substrat oarecum ideologic. Nu sîntem dintre aceia care cred că cuprinsul operei poetice oglindește sufletul poetului, aidoma. Dar credem că frămîntat de anumite trăiri poetul le transfigurează pe acestea

Scanned with OKEN Scanner

prin tensiunea fanteziei creatoare, dîndu-le înfățișare poetică. În sensul acesta poezia lui Mihai Beniuc poate fi considerată ca expresie transfigurată a trăirilor, a experienței sale personale. Și e îmbucurător să putem constata că *această* experiență și această putință de transfigurare — spre deosebire de sumedenia versificatorilor de azi și asemenea puținilor poeți — există. În cartea aceasta de versuri glăsuiește poetic un suflet. Și dacă *uneori* sufletul trece, în versurile lui Beniuc, dincolo de poezie, să fim mulțumiți că, de foarte multe ori, expresia acestui suflet e curat poetică. *Cartea lui Mihai Beniuc e o carte de poezie adevărată*, fiindcă în general expresia viziunii sale este poetică, artistică.

În fața destinului, sufletul acestui poet exprimă, am spus, curiozitate și neliniște sau nepăsare. Dar el mai arată și neastîmpăr, groază de monotonie, ceea ce-i dă prilejul să mediteze: „La Șebiș ori în altă parte / Mereu același dor de ducă . . . / Nu sînt acasă nicăieri, / La Cluj vreau satul și pădurea, / Mă simt la mine doar aiurea / Și azi îmi pare rău de ieri, / Visez necontenit un mîine / Ce n-aș vrea să se facă azi, / O țară fără de popas, / Un drum care fugind rămîne“ *(La Șebiș ori în altă parte)*.

Alteori neliniștea se înfrățește cu nehotărîre în privința rostului vieții. Gîndul lui flămînd după adevăr mușcă „amarul măr al veșniciei“ și se îngrijorează de „lungimea tunelului“, ce are să-l străbată: „E la-nceputuri undeva greșeală / Busola minții arată pe dos. / Nu va ieși vreodată la iveală / Metal, din întuneric, prețios? / Străbat așa de ani treizeci aproape, / Rod fără crez cu gîndul ca un

Scanned with OKEN Scanner

vierme-n / Al veșniciei măr, cum rozi în ape, / Și nicăieri nu-i margine, nu-i termen“ *(Tunel)*.

Negreșit că aceste strădanii ale sufletului său ar părea simple „note autobiografice“ fără însemnătate dacă în zbuciumul versului n-ar răsuna, prin arta poetului, ceva etern omenesc.

Alteori inspecția acestui destin îl revoltă. Revolta e dealtfel o expresie des întîlnită în versurile lui Beniuc, revoltă împotriva firii, împotriva alcătuirilor nedrepte ale societății, împotriva răutății oamenilor, a infidelității iubitei . . .

Iată expresia dură a unui fel de revoltă în această poezie foarte frumoasă ca realizare totală: „Așa mă mișc în viață ca-ntr-o mină. / Tot una-mi este coborîș, urcuș. / La fiecare pas găsesc un bruș* / Ce-l zvîrl să ardă aur în lumină. / Puțin îmi pasă cine-o să-l culeagă, / Bogați cu burtă, sărăntoci flămînzi; / Că-l dau la tîrfe sau plătesc un prînz, / Că-l poartă-n deget ori în țărnă-l bagă. / Dar va veni o zi cînd tîrnăcopul / Împotmolit se va opri în stei. / Lin am să șed punînd alături clopul**, / Și voi tuși cu sînge, ochii mei, / Vor deveni sticloși, secîndu-și stropul . . . / — Atunci veți pune oare-un ban pe ei?“ *(Miner)*.

Sau, alte dăți, cursa după aceste ținte-l obosește *(Obosim)*. Și totuși poetul visează nostalgic înfăptuiri trainice în acel frumos *Cîntec despre melc*, una din poeziile lui mai vechi. Melcul „taie drum încet decis prin foi / Precum poetu-n aurul poemii . . .“: „Un veac, și a trecut cu greu hotarul / Crestat în ghimpi al unei late frunze / În față șes,

---

* ardelenism: bucată de piatră (minereu).
** ardelenism: pălărie, ung. *kalap*.

cu ierbi, de om netunse / Dar cale nu-i. *O-ncepe el*, drumarul / Și urma de argint *e după el* / Acestui melc aș vrea să fiu la fel" *(Cîntec despre melc)*. Frumusețea acestei poezii constă tocmai în exprimarea potolită a străduinții către veșnicie: încet dar să lași *dîră de argint*. Această potolită afirmare e o expresie rară în versurile lui Mihai Beniuc. Lui îi place mai mult afirmarea dîrză, răscolitoare, ceea ce dă oarecare înfățișare de . . . *teribilism* versurilor sale.

Mînat de apriga-i pornire sufletească spre culmile destinului, poetul se ia de piept și cu Dumnezeu care parcă-i stă în cale cu *creația* lui. Creator de realități noi, poetul sfidează chiar divinitatea, gelos că i-a făcut oarecum . . . concurență. Poezia caracteristică pentru această atitudine bătăioasă este frumoasa și variata piesă întitulată *Cu sanie fără clopoței*. În cursa aceasta nebună spre Dumnezeu, așa de bine prinsă în versurile ce transpiră mișcarea, poetul nu ține seama de nimic, nici de propria-i ființă. Iată cum își îndeamnă telegarii spre ținta supremă: „Hi caii mei / O vînă-mi crap, / Cu sînge am / Să vă adap / Și de vi-i foame / Inima/ Poftim! luați-o / Și pe ea".. Căci, vedeți, impetuosul curier va să treacă dincolo de toate, ceea ce-i dă îngăduință să sfideze și pe Creatorul însuși: „Moșnege, lasă drumul slobod / Să treacă zmeii mei în tropot / De-mpărăția ta zbor mai departe, / Dincolo de viață și dincolo de moarte! / Pe unde n-a fost pîn-acum nimic. / *O lume nouă Eu am să ridic!*" Și, observați, acest teribilism nu consistă numai în majestatea pretenției de creație ci și în ma-

jestatea sa persoana I care se scrie ca englezește . . . cu *Eu* mare!

Vor judeca unii — ținîndu-se lipiți de conținutul, pentru noi aproape indiferent, al acestor exprimări — prețiozitatea poeziilor. Noi sîntem de altă părere. Găsim aici un glas nou și o atitudine frumos exprimată, o simțire energic și neted spusă: artă!

Să nu creadă lumea că micul om care e poetul acestor versuri e vreun titan de-a cărui răzvrătire are a se îngriji. Nu! Deși lucrul n-are pentru valoarea poeziei sale însemnătate, asigurăm pe cei neliniștiți că Mihai Beniuc e un omuleț pașnic, pentru care revolta e cel mult o diversiune sufletească sau un vis ideologic cu care-și înșeală mizeriile existenței sale și ale altora . . .

Neliniștile, speranțele, revoltele și credințele închise în versurile din ciclul poetic *Destin* prin modalitatea realizării lor în poeme ne fac dovada și măsura putinței de artă a acestui scriitor. Și putința aceasta este reală.

* * *

Cel de al doilea ciclu al volumului *Cîntece de pierzanie* (vai, ce titlu nefericit . . .) se cheamă, potrivit zvîcnetului ce pulsează în versurile lui, *Îndureratul Eros.*

Dintre poeții ardeleni de azi, M. Beniuc este printre puținii care reușește să aibă o inspirație erotică de o . . . respirație mai largă.

Din acest punct de vedere poezia lui Beniuc trebuie pusă alături de cea a lui Emil Giurgiuca. Dar la acesta din urmă iubirea este împodobită în versurile sale cu sclipitoare imagini înflorite, ca în

Scanned with OKEN Scanner

minunata *Tristia* din volumul *Anotimpuri* cu care s-ar putea asemăna *Cîntec pentru fată* a lui M. Beniuc spre a găsi totuși deosebirile, esențiale între cele două feluri de ... cîntare. În poezia lui Beniuc simțirea esențială este regretul după iubirea trecută, regret care se cristalizează în reflecții asupra vestigiilor acestei vremi: „Goi rătăceam ca niște zei eleni / Era atunci o vară foarte caldă / O floare înflorea prin buruieni ... / — Iubito, hai să mergem iar la scaldă, / Ei! ce se duc la vale timp și apă! / Eu, uite, am rămas un țărm spălat / Pe care valul ne-ncetat îl sapă, / Fărîmă cu fărîmă ne-ncetat. / Dar unde ești tu? Singur stau la sfat, / E totul astăzi formă pură / În gînd, nu-n soare și căldură / Iar visul sună ca un clopot depărtat" *(Cîntec pentru fată).*

Această transfigurare îndurerată „del tempo felice nella miseria" e totuși mai realistă și mai puțin idilică decît în poema *Tinerețe* a lui Giurgiuca, plină de fantezie și candoare. Erotica lui Mihai Beniuc are o tonalitate minoră bine înstrunată, adeseaori ritmată în amănuntele sonorității sale lirice (ex. *Versuri de seară*) și pornește dintr-o deziluzie care a sfîrșit o bucată de vreme liniștea lui sufletească, adăugîndu-și înfrîngerile ca o înfățișare nouă a dezolării în goana după căutarea identității cu țintele supreme ale vieții. Arareori modalitatea de exprimare a sentimentului iubirii este și majoră. Și atunci ea capătă un colorit aspru, violent: „Închide ochii tăi ca mura / Din poezia populară / Te strig prea tare? Adă gura / De sînge, de venin, de pară! / Ce-mi pasă că pe alții încă / I-ai sugrumat la fel în brață! / Ești ca mormîntul de adîncă, / Fîntîna mea, Tu, de viață! / Va fi așa o veșnicie /

Scanned with OKEN Scanner

Trecută-n ritmuri și poeme. / Viața prinsă-n nebunie / Se zbate, urlă, țipă, geme" *(Dezamăgire*[1], I).

Se pare că această sete grabnică de viață e conștientă de efemera durată a iluziei eternității... (vezi restul poemei). Dezamăgirea năvălește necruțătoare, repede. Chemarea din *Final* sună în note de romanță, pentru ca, după aceea, să sfîrșească într-un acord frînt de sarcasm.

În *Insula vrăjită* sentimentul de dor se încheagă, liniștit, în forma unei închinări adresate iubitei: „Păsările dorurilor mele / Peste mare-n drumul lor pribeag / S-au lăsat cu aripele grele / Pe-nflorita-ți insulă cu drag / Ia-le-n cuibul mîinilor pe rînd / Și le strînge lîngă sîn aproape... / Ci de-i dat ca mîne iar să plece, / Le sărută una cîte una, — / Cînd va fi în valuri să se-nece / Vor umplea de cîntece furtuna".

Durerea despărțirii, reținută, concentrată, e frumos zugrăvită în versul vast, bogat din *Jurnal* și în *După un an,* care e un complement al celei dintîi, cu deosebire însă că, în cea din urmă, durerea izbucnește în revoltă și în ură, iar una pentru această neizbîndă se răsfrînge și asupra tuturor oamenilor; a alcătuirii sociale, trezind în sufletul poetului, se pare o veche pornire, pe care dragostea se vede că reușește a o potoli. Poezia aceasta pierde însă prin cîteva facilități regretabile de limbaj, pe care poetul le folosește ostentativ.

Dar dragostea nemărginită se transformă în gama de sentimente care ni se comunică în frumoasa poemă întitulată *Ultima scrisoare.* De la resemna-

---

[1] Citare eronată la R.D. Este vorba de poezia *Din cronica iubirii,* I.

Scanned with OKEN Scanner

rea, mai mult voită și gîndită decît realizată în fapt, poetul trece la un sentiment de mîndră ciudă amenințătoare, colorată cu o undă de sfidare parcă: „Știu, voi aveți în viață altă normă, [...] În drumul tău *mai mult** / nu am să ies, / Nu-ți fac reproșuri, nu ești vinovată / Și n-am să spun că nu m-ai înțeles. / A fost desigur numai o greșeală / Putea să fie mult, nimic n-a fost, / În veșnicia mea de plictiseală / Tot nu-mi închipui că puneai un rost / Și totuși, totuși cîteva atingeri / Au fost de-ajuns să-mi dee amețeli". Ceea ce arată că poetul trece ușor — lucru firesc în oscilația emoțiilor — spre regret, sentiment trezit de imaginile amintirii. El reproșează apoi iubitei sale că nu a izbutit să se facă învești nicită de puterea creatoare a simțurilor sale, așa cum Eminescu o făcea într-o poezie cu o situație erotică analogă. Și dacă poetul nostru reușește, cîntînd dragostea, să pășească dincolo de banalitate și să redea simțirea sa în forme originale, deși tema e așa de obișnuită în poezia lirică și așa de banal-dificilă în genere, asta dovedește talent: „Suna în mine murmurul pelagic / Al sfintelor creații de-nceput. Vedeam cum peste vremuri se înalță / Statuia ta de aur greu masiv . . . / . . . O, de-am fi stat alături doar o oră / Ai fi rămas în auriul vis / Ca o eternă, roză aurore / De ne-nțeles, de nedescris".

Icoana iubitei rămîne totuși aureolată de nimbul sentimentelor din clipele fericite care au trecut ireversibil: „Vei fi acolo veșnic ne-ntinată / Te voi iubi mereu fără cuvînt / Și lumea n-o să știe niciodată / De ce nu pot *mai mult* femei să cînt. /

---

* Ardelenism care traduce o expresie românească.

Scanned with OKEN Scanner

Acolo sub lumina de mister, / Scăldată-n apa visurilor lină, / Vei sta iubită ca-ntr-un colț de cer / O stea de seară blîndă și senină". Aceasta este noua nuanță afectivă trezită de reminiscența amintirilor fericite. Ea atrage prin iradierea sentimentelor o stare emotivă complet opusă celei de la început, motivată însă prin acest joc al imaginilor amintirii. Cînd iubita lui va fi în nenorocire, va găsi tot lîngă dînsul izvorul cald al dragostei defunctă astăzi: „Cînd au să te-mproaște cu noroi, / Tu fugi în lumea visului la mine, / Vom fi atuncea singuri amîndoi. / Cu lacrimi voi spăla eu orice pată, / Cu versuri ne mai scrise te mîngîi, / În dulcea lor cadență legănată, / Te vei simți ca-n visul tău dintîi".

Și sentimentul acesta de iubire profundă crește în accente gradate spre absolutul caracteristic al pasiunii, așa de nimerit exprimată în aceste versuri: „Iar de va fi (cum sînt mereu de-o vreme) / Să plec de-aicea de la voi curînd, / Cînd glasul tău vreodată-o să mă cheme, / Voi reveni la tine din mormînt. / Și dac-ar fi să nu se poată trece / Pe veci pecetluitele hotare / M-aș zbate-ngrozitor în țărna rece, / Plîngînd în noaptea mare, tot mai mare".

Sentimentul acesta așa de uman, exprimat grav și lapidar capătă o frumusețe remarcabilă în finalul poemei, demn de orice mare poet, mai cu seamă prin seninătatea potolită a expresiei care cuprinde, dîndu-și valoare crescută, intensitatea simțirii.

Un fel de superbie post amorem găsim în poezia *Întinde vremea giulgiu*, în care sînt de regretat cîteva artificialități de rimă și vocabular (bibliotecă, adecă = adică; deranj . . .), dar trebuie apreciată rima, usturătoare și mîndră, adresată iubitei infidele și care marchează grimasul durerii reale. În *Nu mă*

Scanned with OKEN Scanner

vei uita, o poezie bună, se exprimă răutatea plină de necaz îndreptată împotriva aceleiași iubite necredincioase, iar în *Păreri de rău*, revine regretul datorat aceleiași cauze. Citez trei strofe din frumosul final al poemei: „În ochi ți-aș fi topit lumina / Din mările verzui — fiorul / Ce-nvăluie nostalgic unda / Născînd în oameni pururi dorul / Furam zăpezii frăgezimea, / Căldura primăverii-ntîie, / Să năvădesc poema blîndă / A mînii tale ce mîngîie. / Petale roșii de mușcată / Ți-ar fi-nflorit pe gura caldă / Un nufăr era orice zîmbet / Pe-o apă vie ce tresaltă. / Și tremura de poftă lutul / Pe unde ți-ai fi pus piciorul. / Meneam ca orice urmă dornic / Să ți-o sărute muritorul. / Dar vai piciorul tău distruge / În cale florile-ntîlnite / Și nu ridici cu mîna fluturi / Cu aripile obosite“ /.

Dorul și amintirea neștearsă izbutesc să se înfiripeze în poezia *Dor* pentru aceeași situație, pe cînd *Încrestare pe o piatră moale* exprimă, uneori cu umor, cu necaz și ură aceeași emoție fundamentală, iar *Vino iarăși tu*, arată umilire, dorință și regret în versuri foarte frumoase de romanță și, în sfîrșit, chemarea izbucnește în *Ultimele garoafe*.

Ultima poemă din ciclul acesta, de poeme erotice *Indureratul Eros*, reia din nou gama durerii în cîteva tablouri inspirate.

Iată o întreagă simfonie afectivă, care în variația ei bogată ne înfățișează, dinamic, sufletul zbuciumat al poetului, care găsește glas foarte ales, adeseori, prin care să ni-l arate și nouă impresionîndu-ne.

Este aici o poezie din cele mai bune, din acele pe care o primim cu bucurie să ne mîngîie sufletul.

* * *

Scanned with OKEN Scanner

Al treilea ciclu este intitulat *Întoarcere*. Prima poezie a lui, *Făt-Frumos*, cu elemente de simbolizare băsmuitoare, ar putea fi pus mai potrivit în ciclul anterior, mai ales datorită sentimentului fundamental ce culminează în finalul poemei: *„Am să dau cu buzduganu-n cer / Și din cer să-mi cadă drept în creștet"*.

În *Tovarășii copilăriei*, găsim multe lucruri de preț închegate în elemente diverse, cu unele reminiscențe poate din Esenin, cu un fragment de imn către libertate, cu răzvrătiri spuse în învăluiri simbolice: poezia e însă închegată și scrisă în ton de conversație. Revolta respiră și din *Aicea printre ardeleni*, interesantă nu atît prin localismul căutat și, cred, factice, cît prin energia cîtorva versuri și prin proprietatea expresivă a limbajului, care închega stări asemeni versurilor cotrușiene.

Poeților tineri, care putea fi mai concentrată, e o poezie frumoasă prin elementele-i de autoconfesiune ce le cuprinde și în crezul social pe care poetul îl îmbracă în haină atrăgătoare, dîndu-i astfel un preț și pentru noi, cititorii: „Și totuși cred într-o lumină nouă / Dar pentru asta, noi poeții / Trebuie să știm pe care coardă / E de sunat. / Nu-i timp acum de cîntece duioase / De lună și dragoste / Ca murmurul izvoarelor / Și șopotul frunzei, / S-aud mai tare gemetele surde / Din pieptul mulțimilor. / Descîntece și blesteme ne trebuie! / Ca vracii să vîrîm în viață / Febra mișcării / Să pleznească odată gogoașa prezentului. / Ca să vedem ieșind din ea / Fluturele vieții noi. / Din zările de sînge și de scrum / Ca o minune nouă să răsară / Călare pe Destin / Omul! . . ."

Scanned with OKEN Scanner

Mărturisesec, începutul acestui citat de . . . „Poezie dirijată", cu *conținutul lui,* nu mă interesează ca atare. Ori de cîte ori poezia se subjugă idealurilor neadecvate artei ea pierde, cînd le ostentează pe aceste, din punctul ei estetic.

Mă interesează, dimpotrivă, felul în care aceste simțiri și credințe, neînsemnate prin ele însile, se exprimă prin aceste versuri energice, firești și limpezi.

În cîteva din aceste poezii se accentuează nota de „țărănism antiurban", așa de comună la poeții lirici din epoca „Semănătorismului", adecvîndu-se însă la expresii . . . moderne ca „stridența sirenelor" și „lătratul sirenelor" etc. Poeziile aceste sînt din cele mai slabe.

*

* *

Al patrulea ciclu, *Flamurile morții,* cuprinde mai multe poezii din care se poate desprinde, aproape în fiecare, o idee despre viață sau moarte. Fondul ceva mai reflexiv, mai adînc uneori, convine poetului, care realizează sub forma unor mici meditații cîteva piese bine închegate, în care — vorbim de cele mai bune — doar ici-colea scapă cîte o expresie neîndestulitor șlefuită care distonează cu întregul. Astfel: *Întîlnire, Teamă de toamnă, Sfîrșit de toamnă, Oseminte.*

Cea dintîi izbește de la început prin firescul versului ce cuprinde reflecția despre rostul vieții: „Viața este așa cum e / Desigur nu-i cum trebuie / O ploaie rece apoi un vînt / A-ntins iar frunza la pămînt" etc.

Poezia termină cu un crescendo melancolic impresionant, deși expresia verbală e în cîteva locuri de o familiaritate aproape banală. Fiindcă însă poezia lui Beniuc își culege resursele verbale din limba co-

Scanned with OKEN Scanner

mună foarte adesea, mai des cînd e vorba de subiecte ce se acordează ușor cu acest fel de limbaj, lucrul nu izbește neplăcut pe cititor întotdeauna. Dealtfel poetul știe să „fileze“ ușor de la un fel de limbaj la altul, producînd prin aceasta o ușoară oscilare plăcută a atenției, ca de pildă în aceste versuri de început al unei poeme: „Cine cunoaște tristețea / Lămpii cu petrol în miez de noapte / Cine ascultă romanțele ploii / Pe clapele acoperișului / Și plînge și nu mai așteaptă / Cine măsoară lungimea odăii / Fără să-și numere pașii / Apoi privește-n tavan / Cu gîndul suspendat ca o haină-n cuier / Cine ascultă cum cizmele ceasului / Tropăie pe caldarîmul vremii / Și se gîndește că el a rămas în iarnă . . .“ etc. *(Melancolie).*

Se pot găsi în aceste rînduri expresii banale, alături de imagini convenabile poeziei autentice, precum și exprimării pescuite cu undița gongorisită, ce trebuie așezate în categoria beției de cuvinte de-a dreptul, poate fiindcă poetul se lasă, dintr-o pornire diabolică a propriei firi, pradă acelui *teribilism* pe care fantezia lui zglobie îl servește cu plăcere adesea. Dar și această maleabilitate a imaginației plăsmuitoare e o dovadă în plus a capacităților ce vor permite, printr-o disciplină crescîndă, o evoluție viitoare probabilă.

Cu aceeași ușurință de exprimare, se realizează o atmosferă de cîntec melancolic în poezia *Teamă de toamnă,* a cărei rotunjime emotivă impresionează estompînd originalitățile verbale, pe cînd în *Sfîrșit de toamnă,* aceeași atmosferă, în ton ușor minor, nu reușește să-și afle exprimare sugestivă decît în patru versuri, cele două dintîi și cele două de la sfîrșit, versuri foarte frumoase: „*Iară scormonește ca sobolul / Gîndul morții prin grădina mea . . . / Mîna mea în liniștea de veci . . . / Cade frunză moartă pe hîrtie*“.

Scanned with OKEN Scanner

Cred că ceva mai desăvîrșit realizată dintre poeziile acestui ciclu este acea intitulată *Oseminte*, în care presentimentul morții, exprimat în reflecții despre viață și despre moarte, culminează într-un final plin de respect, cu o ușoară nuanță de sarcasm: „Dar pămîntul o s-ascunză / Negreșit sămînța rară / Ce-n gunoi de morți și frunză / Va ieși în primăvară . . . / — Numai eu n-o să mai caut / Drum napoi din Imposibil / Să te blestem, să te laud, / Univers ireversibil".

Sînt foarte interesante următoarele strofe din poemă, în care poetul reușește să închege cîteva cugetări filosofice cu ușoară notă de umor: „Recăzut în anorganic / Hăul o să mă resoarbă / Rînjetului meu satanic / Și privirii stinsă, oarbă. / În zadar o să-i atribui, / Prietene gropar ,vreun sens / În zadar vei sta să dibui / Cine-am fost, de-a fost imens / Oceanul meu de gînduri / Ori de-a fost o simplă baltă / Ce-a secat ușor de vînturi / Trecătoare. Laolaltă / Cu ciolanele găsite / De la alții vechiul craniu / Pune-mi-l. Îngrămădite / Vor luci în soare straniu".

Ciclul se încheie, încheind și volumul, cu cea mai mare poemă ce o cuprinde cartea aceasta de versuri: *Cele trei corăbii*. Un poem mai complex decît celelalte, dar și mai puțin concentrat, și mi se pare cu o tendință de absconsitate simbolică, ceea ce pretinde, conced, oarecare măiestrie constructivă. Se află în poema aceasta multe versuri admirabile, dar, cred eu și poate greșesc . . . nu se găsește o suficientă contopire între concepții și realizare, ceea ce face ca poezia să rămînă rece și distantă, ca întreg. Poate că o refacere totală a ei ar da putință scriitorului să găsească expresia desăvîrșită pe care o așteaptă o unică operă de artă, în care poetul va trebui să con-

Scanned with OKEN Scanner

centreze viziunea, nelăsîndu-se furat de cîntecul ademenitor al vorbelor și al ritmicei. Nu intenționez să șicanez pe unul dintre cele mai distinse talente poetice ale Ardealului, dar cîteva versuri scrise după acest volum îmi confirmă spusa mea de mai sus.

Oricine va trebui să constate că lirica lui Beniuc este poezie autentică. Noi ne bucurăm că unul din prietenii sprijinitori ai „Paginilor literare" se afirmă cu atîta incontestabil talent pe orizontul poeziei naționale actuale și că a contribuit și el prin aceasta să țină sus, o spunem fără înconjur, prestigiul acestei reviste fiind colaborator-fondator al ei, alături de alții. Știm ce a cîștigat literatura Ardealului prin activitatea noastră și sîntem mulțumiți, dar dorim ca talentul lui Mihai Beniuc să nu piardă prin falsele laude ce i s-ar aduce, ci să cîștige prin prețuirea frumosului real și a artei autentice ce se aprinde în creația lui poetică. De aceea îi dorim o cît mai bogată înflorire a darului cu care l-a înzestrat Dumnezeu și o cît mai justă autocontrolare a lui: atunci va izbuti, desigur, să ne dea opere și mai desăvîrșite pentru care avem timp să așteptăm și noi și dînsul și le așteptăm cu speranțe depline.

(„Pagini literare", An V, 1938, nr. 9—10)

Scanned with OKEN Scanner

TEODOR MURĂȘANU

COMENTAR LA POEZIA LUI TEODOR MURĂȘANU

— Poezii mai vechi —

Melodiile mele-s floare-n vînt
Cu rădăcini în pămînt

(Din Lilioară)

Nu vi s-a întîmplat adesea, călătorind, să fiți furați de felurite privelişti, să luați în seamă amănuntele îndepărtatelor străinătăți și, deodată, întorși acasă tîrziu, să vă amintiți, cu îndelungată nedumerire, de făptura încîntătoare a unei vederi ce v-a stat multă vreme alături fără să vă întrebați de raritatea ei?

Acesta e cazul nostru cu poetul de la noi de-acasă, Teodor Murășanu. Toți știu — din cîți pot ști — cîte ceva despre „poetul de la Turda", despre harnicul și neobositul „redactor" al revistei ardelene „Pagini literare" . . . Am știut și noi, i-am citit versurile în revistă, ba am avut chiar, puțini, eu însumi printre aceștia, prilejul de a simți calda lui prietenie discretă.

Niciunul însă n-am știut ceva, se cuvine s-o mărturisim neted, cu întregul sentiment de vină și de . . . lene — pentru că din lene n-am aflat-o decît acum: *Teodor Murășanu este un poet adevărat, un poet însemnat, despre care trebuie să afle cît mai mulți, desfătîndu-se cu frumusețile poeziilor sale.*

O spunem cu marea bucurie de a fi descoperit, încă o dată, în vremea noastră de turburi preocupări nepoetice, în arta lui Teodor Murășanu fața curatei poezii dorită de toți, așteptată cu nerăbdare. O spunem cu un adaos de mulțumire față de giumbușlucu-

Scanned with OKEN Scanner

rile versuitorilor ce roiesc tot mai mult din stupul lipsei de talent al epocii noastre. Și, ceea ce este mai ciudat, trebuie să subliniem, e faptul că, deși a publicat demult, poetul acesta e prea puțin cunoscut, măcar că are și-n volumele de pînă acum lucrări ce trebuiesc scoase la lumină, pentru valoarea lor netăgăduită.

A scrie despre prieteni lucruri bune, atunci cînd operele lor înfățișează merite reale, nu implică nici un meșteșug retoric, deoarece *frumosul* — acesta e cazul de față — „frumosul în persoană" ca să zicem așa, n-are nevoie de prea multă recomandație străină. El se recomandă prin propria-i înfățișare, care-i cea mai de preț carte de vizită. De aceea încercarea noastră de a comenta aici poezia lui Teodor Murășanu va fi din acest punct de vedere, oarecum moral, ușurată.

Teodor Murășanu a tipărit în vara aceasta volumul de versuri întitulat — după o expresie din colindele ardelenești — **Lilioară***

Este volumul la care poetul ține mai mult, cred, pentru distanța ce o vede, ca expresie, între această carte și volumele de versuri mai vechi. Acestea sunt cuprinse în următoarele volumașe: *Fum de jertfă* (1923) premiat de Academia Română, *Lumini suflate de vînt* (1925) și *Chiot cîmpenesc* (1926). Academia a scăpat din vedere (?) volumul din 1926, ori autorul nu l-a prezentat la premii? Părerea noastră este că și versurile de acolo meritau și ele un premiu, cum merită și versurile din *Lilioară*, pe care aș dori să le citească cîțiva academicieni, împreună cu volumele noi ale poeților tineri ardeleni, spre a răsplăti pe cîn-

* Editura Miron Neagu din Sighișoara.

Scanned with OKEN Scanner

tăreții noștri, pentru renașterea poeziei românești de aici.

Din cele 41 de poezii ale volumului *Fum de jertfă* se mențin în întregime, fiind remarcabile, prin frumusețea și arta lor, cel puțin 15 bucăți; deși autorul, modest, le socotește ... „flori veștezite astăzi". Din celălalt volum de versuri — *Chiot cîmpenesc* — care cuprinde 34 de bucăți — printre ele cîteva poeme destul de vaste, — putem sublinia pentru stăruința criticii asupră-le 26 de poezii, mărginindu-ne a cita pe cele mai bune. Trebuie să adăugim însă că întreg volumul își păstrează prospețimea de la început, însușiri, care, pe lîngă altele, se încheagă în poezii de valoare, care pot fi citite oricînd cu plăcere: *Fecior de rob, Clopotul, Fapta, Povara, Rugă, Gîndul, Lumina, Tezaurul din grîu, Septemvrie împărțește bani de aur, Soare de toamnă, Vijelia de la noi din sat, Comorile* și cele trei piese de antologie: *Stelele, Mama* și *Floarea Soarelui.*

Ultimul volum, **Lilioară**, este o adevărată revelație pentru talentul poetului nostru. Astfel stînd lucrurile, cititorii vor binevoi să caute îndreptățirea afirmațiilor noastre în cele ce urmează și în cercetarea celor trei volume.

* * *

Una din temele preferate ale poetului nostru este cîntarea frumuseței plină de tainică ademenire a naturii. Această predilecție se continuă de la cele dintîi versuri ale lui Teodor Murășanu pînă la cele din urmă. Și credem — împreună cu un critic englez din veacul trecut — că acesta este semnul adevăratei simțiri poetice, mai ales că, deși lirică, poezia care reușește să noteze farmecul naturii, depășind

Scanned with OKEN Scanner

impresia subiectivă a clipei, menținîndu-se așadar într-o justă balanță de impersonalitate, este adevărată expresie a simțirii artistice. Veți găsi, într-adevăr, în versurile lui T. Murășanu lipsa acelei supărătoare arătoșenii a acelui răsfățat personal (narcisism) care inundă „poezia" contemporană. Simțirea poetului apare discretă și, de aceea, mai prețioasă, sub iubirea de netăgăduit a naturii pe care o înfățișează sau a altui „obiect de inspirație". Această putință de realizare obiectivă a simțirii, care se plasticizează cu ajutorul fanteziei ponderate a artistului, permite lui Teodor Murășanu de a inventa motive oarecum *narative* în expunerea emoțiilor sale, ca de pildă în *Păcat* și *Moara arsă*, două din cele mai interesante poeme din *Fum de jertfă*. Alteori prelucrarea prețioasă a primelor impresii denotă aceeași ținută obiectivă, care se vădește și în transfigurarea impresiei în simbol, de pildă în sonetul *Iedera*, din același prim volum de versuri.

Ideea aspirațiilor spre ținte strălucite care sbuciumă etern sufletul omenesc pînă îl fărîmă în cele din urmă, e simbolizată de poet: „Se-nalță bietul suflet după soare / Și se lipește de vrăjitu-i jar, / Precum se strînge iedera de par / Și crește mîndră-n zile priitoare . . ."

Un exemplu de prelucrare a impresiilor și de încadrare a emoției în notații obiective: „S-aprind pe cer făcliile de ceară — / Văzduhurile toate ard în pară, / Funinginea lor a-necat pămîntul . . . / Departe-un clopot a tăcut tîrziu / Și-o mînă nevăzută peste lume / Azvîrle din tărie cu pustiu, / Cu vifore de farmec și tăcere . . . / Visez cu ochii-n zare — / Și cum s-alintă leagănul de umbre / Cînd într-o parte, cînd în alta, -mi pare / Că cineva cu mîini aeriene /

Scanned with OKEN Scanner

Mă mîngîie cu-n farmec rar pe gene, / Pe ochi, pe gînd . . . / . . . Că cineva cu mii de brațe-n aer / Mă clatină cu grijă, ca-ntr-un leagăn / Cîntîndu-mi vorbe dulci la căpătîi *(Leagănul de umbre).*

Același procedeu îl puteți găsi, mai puțin concentrat totuși, dar poate mai vădit, în poezia *Pădure, bucuria ta mă doare . . .* (vol. *Fum de jertfă*). Monologul din *Eu și sufletul*, în care poetul rămîne mai strîns legat de analiza directă a trăirii, deși o plasticizează pe aceasta prin comparații și descrieri scurte, nu pare din punct de vedere expresiv destul de realizat, deși, ca și-n alte poezii cu formă fixă (aici avem un sonet) versurile lui Teodor Murășanu au ceva lapidar, ca-n terținele dantești. Lucrul acesta merge perfect, sunt încă cîteva stîngăcii de . . . atelier. De ex.: „Să-și bată joc . . . / De cer, de iad, *de soarta ce-l nutrește . . . / Însîngerîndu-mi inima de-oroare . . .*“ Dar aceste imperfecțiuni de creștere, nu întunecă pentru cercetătorul atent procedeul folosit de poet, orizonturile tehnicei sale, precum nici unele reminiscențe acustice nu ne opresc să subliniem o unitate afectivă a poeziilor respective. De pildă în *Două lumi* sau *Noaptea cu pătrar de lună*, ca să citățm două poezii în care aceste observații ni se par mai susținute de tehnica versurilor.

Sînt însă cîteva poezii mai concentrate ca formă în care poetul reușește să surprindă muzica interioară a sufletului său, înfiorat de emoție, în transpuneri analitice uneori înflorite cu scurte procedee descriptive, care impresionează și reținprin grația, duioșia sau neliniștea lor caldă.

Astfel ideea că tăcerile crîngului sînt tulburate cu sonore glasuri de talangă, cînd . . . vesele, cînd triste, trezește în sufletul poetului ecoul propriilor

Scanned with OKEN Scanner

trăiri care revin într-o zi furtunoasă, urîtă și bogată în dureri. Poezia răsfrînge discret și simplu acest cuprins sufletesc: „E ziua lacrimilor astăzi / Cînd toate streșinile curg — / Aleargă focul unui fulger / Prin fulul albului amurg . . . / E ziua lacrimilor astăzi / Cînd streșinele curg mereu / Surîde-n punți încîntătoare / Pe boltă-ntîiul curcubeu . . . / Și-ascultă, sufletu-mi ascultă, / Cum în tăcerile din crîng, / Sonore glasuri de talangă / Acuma rîd, acuma plîng / Apare viu, tot mai aproape, / Acuma iar s-au depărtat . . . / Și-o lacrimă ce n-o pot plînge / În ochii mei s-a cufundat". *(Zvonuri din larg).* Sau în cele două părți melancolice ale poeziei *Murmur de toamnă*, în care cea dintîi e mult mai personală ca înstrunare melodică: „Străinule cu haina-n vifor, / Să nu prea lămurești cînd treci . . . / — Sunt agonii azi pretutindeni / Și-atîtea lacrimi pe poteci. / Cad frunzele — și tot mai multe / S-au pus, de-o clipă doar, pe nins / De parc-o mînă nevăzută. / Păgîn le-ar scutura-nadins . . . / M-am răzimat cu fruntea-n palme, / De trunchiul alb al unui fag, / În jurul meu sînt numai svonuri / Și-acorduri lungi de cîntec vag . . . / Ascult, ascult, cu ochii turburi, / Cum fagii se clătesc arar . . . / Un murmur mi-a căzut în suflet / Din tînguitul lor amar . . . / Și ca-ntr-un farmec, ape calde / Și cîntece . . . m-au copleșit, / Cum n-am cîntat doar niciodată / Și niciodată n-am simțit". *(Murmur de toamnă).*

Astăzi, e adevărat: după tonul elegiac-retoric cam învechit al poeziei lui Vlahuță, și după lirica elegiacă din unele poeme ale lui D. Anghel, versuri ca acestea sînt greu de realizat și chiar greu de adîncit în suflet uneori. Tocmai de aceea, trebuie însă de reținut că poezia ardeleană de la Goga la Blaga n-a mai

Scanned with OKEN Scanner

realizat încă ceva asemănător (ne aflăm în 1923).

Așa că versurile următoare de romanță arată că poezia și-a trecut suspinele și dincoace de Carpați cu aceleași acorduri de duioșie și lirism: „De ce-s atîtea șoapte-n aer / Și-atîtea frunze pe cărări?... / Se culcă luncile-ntr-un vaer / Și-al negurilor vînăt caer / Se lasă tainic peste zări... / S-a îmbolnăvit din cale-afară / Surîsul gingașelor flori — / S-aud strigări în fapt de seară / Că vine viforul în țară / Cu fulgi și țipăt de viori! / Se-adună tînguiri din zare / Pe vîjîirile de vînt — / Și iar întreg cuprinsul pare / Că cine știi ce-nmormîntare / A fost aseară pe pămînt“ *(Murmur de toamnă, II)*. Coloritul vizual și cromatica sonoră a romanțelor din cîntecul de mai sus în *Rapsodiile* lui Topîrceanu își au pereche și se apropie prin muzicalitate de acestea, — fără a avea, firește, vreo legătură directă. Dealtfel poetul nostru e mare meșter în astfel de game cromatice. În tot volumul *Fum de jertfă* tonalitatea ușor minoră a sentimentelor reține pe poet departe de izbucniri și pe linia unei inspirații melancolic-senine, care se realizează mai ușor sub forma cîntecului (romanței). Sînt de reținut în privința aceasta două poezii caracteristice: *Gînduri de toamnă* și *Primăvară... primăvară...*

Mi se pare însă că poeziile cele mai reușite, pe lîngă cele citate, sînt *Păcat* și *Moara arsă*, două mici balade romantice, cărora rotunjimea expresiei le dă poeziilor o întregime artistică demnă de reținut.

* * *

În cel de al doilea volum, *Lumini suflate de vînt*, poetul nostru strînge 44 de poezii de felurită factură, diverse ca inspirație și ca valoare. Poetul încearcă și

Scanned with OKEN Scanner

aici felurite forme de versuri și de strofe, și construiește poeziile cu ușurință: cel puțin versul curge de obicei nesilit și ia uneori chiar formă populară ca în ciclul *Doine*. Este singura cărticică de versuri a lui Teodor Murășanu în care sună mai ales struna erotică, aproape absentă în celelalte. De asemenea se pot găsi aici cîteva poezii narative care ies din rîndul celorlalte ca: *Doncea, Voinic călare, Povestesc în sat bătrînii*, care sunt reușite în sensul baladelor romantice. Cea dintîi, *Doncea*, se poate apropia de „stilul" baladelor lui Iosif. *Romanță*, interesantă ca versificație, e un cîntec impresionant, din care citez ultimele versuri: „Se scutur' salcîmii pe vînturi și ploi / De dorul privirilor tale, / Tălăngile cîntă, / tălăngile plîng / Și negura cade pe vale!"

În *Vlădicul* e un portret liric care ți se întipărește în suflet. În *Legendă* viziunea timpilor glorioși de altădată e prinsă în versuri de obicei sprintene. Din ciclul de *Cîntece* (26 la număr) plin de sentimente gingașe, multe prinse în versuri repezi și sonore, trebuie să subliniem cîteva pentru versurile lor rare, ca nr. 13 unde găsim această mică perlă: „Ce dulce-s clipele de noapte, / Cînd doarme lumea de zăpadă / Să stai sub farmecul de lună / Cu dulcea dorurilor sfadă" sau ca nr. 25: „La căsuța dintre paltini, / Cu fereastra spre livadă, / Am văzut doi ochi sfielnici / Și doi sîni ca de zăpadă . . . / Și de-atunci ca un lunatic / Umblu serile ca vîntul, / Mă silesc și nu pot spune / Ce-mi vrea inima și gîndul. / Dar spre paltini nu odată / Trec ca nime să mă vadă — / Și de-atunci mi-e dragă casa, / Cu fereastra spre livadă". Recolta din aceste versuri ne poate arăta la poetul nostru un meșteșug remarcabil în mlădierea cuvîntului; el e un bun cunoscător al limbii. O îndemînare

Scanned with OKEN Scanner

în versuire, o reușită înfățișare descriptivă a sentimentului naturii și a celui erotic. De asemenea unele reminiscențe de forme expresive de la Eminescu, Coșbuc și Iosif. Acestea vor dispărea în volumele următoare.

* * *

Chiot Cîmpenesc (1926) ne arată căile pe care poetul nostru s-a îmbogățit, diversificîndu-se. Găsim și aici aceeași dragoste pentru natură. De data aceasta însă, atmosfera inspirației este mai puțin timbrată de tonul minor al afectivității. Poetul pare a se fi depersonalizat și mai mult și-n sufletul său — așa cum ni-l arată poemele — surprindem dorul înfrățirii cu firea. Bucuria acestei întovărășiri și cufundări, al căror obiectiv e natura — este adesea pronunțat accentuată. De aceea emoția primește de obicei expresia avîntată caracteristică odei și imnului. În aceste poezii, pline de lumină, găsim cîntarea naturii în mijlocul căreia poetul aleargă însetat: „Lăsați-mă-n vîltoarea cîmpului / Să fiu un punct în umbra de culori, / Un bob în gîlgîirea de comori / Zvîrlite din răsufletul pămîntului! . . . / M-aș înfrăți cu sfînta armonie, / Cu zumzetul ce ăue-n cîmpie, / Cu liniștea, cu umbrele, cu firea. / Și sufletu-mi s-ar odihni-n verdeață, / Simțind, cum ca o umbră de dulceață, / Îi trece peste ochi nemărginirea“ *(Chiot Cîmpenesc)*.

Dorința puternică de înfrățire cu natura ia forma imnului: „O, Doamne, fă-mi din suflet o albină / Neodihnită gîză călătoare / Peste cîmpie-n așternut de soare / Nebună după miere și lumină . . . / S-alerge peste valuri de sulfină, / În scorburi de genuni să se coboare, / Să se cufunde-n fiecare floare, / Cîn-

Scanned with OKEN Scanner

tînd și culegînd fără hodină... / Încovoiată sub poveri de miere / De zeci de ori să vină la prisacă, / Să-și toarne prețioasa bogăție- / Și beată de miresme și plăcere, / Aripile degrabă să-și desfacă / Și să se arunce iarăși în cîmpie!" *(Rugă).*

În poezia „*Izvorul*" tonul povestitor ne înfățișează sentimentul poetului pentru natură sub aceeași formă de dor și de durere, pe care am găsit-o la poetul nostru. Versul e însă mai bogat ca în multe din poeziile acestui volum: el dovedește amplificarea mijloacelor de exprimare folosite acum. Icoanele poetice sînt mai frecvente și mai neașteptate, construirea poemelor mai variată, unduindu-se oarecum în ritmica afectivă. Naturalismul se exprimă și aici într-un chip firesc: „Și iar mai știi că-n zile dulci de mai / Din prispa casei noastre de la țară, / Eu deslușeam pe cîmp un sfînt alai — / De popi, de oști, de strigăt, de fanfară, / De fumuri de cădelniți, de biserici, / De-nchipuiri, de flori, de cînt de clerici, / De chiote, de nuntă și de soare / Într-o neprihănită zi de sărbătoare". Cîmpul primăvăratic însumează aici manifestările sărbătorești ale vieții de la țară. Poetul se închină, ascultă înmărmurit în tonurile acestei simfonii rustice, glasul multiplu al vieții, care-l umple de smerenie: „Ca-n fața unei necuprinse arătări / De plăsmuiri din basme și minuni, / Genunchii mei se prăbușesc în dungi, / Pe iarba caldă de svîcniri și săruturi / Și cu urechea pe pămîntul înflorit, / Cu fața printre spicele de orz cu gene lungi, / Eu mă-nchinam și ascultam înmărmurit: / Și vuietul pămîntului / Și baterile vîntului / Și freamătul pădurilor / Și zgomotul securilor / Și strigătul drumurilor / Și cîntecul fecioarelor / Și murmurul izvoarelor!..." Iubirea pentru acest glas al firii e

Scanned with OKEN Scanner

nemărginită, izbucnește: „O cîte veri n-am pribegit prin lanuri / Cu haina-n vînt cu pieptul desfăcut, / Căznindu-mă cu mîinile-amîndouă / Să prind în brațe hohotul pădurii / Și rîsul cîmpului . . . să le sărut. . .“ Apoi: „Arar-arar, cînd sufletu-mi se-mparte, / O mînă-mpinge frunzele-ntr-o parte / Și, ca un must aromitor ce-ar vrea să fiarbă, / Cu apele lui limpezi și senine / Izvorul se revarsă peste mine / Și curge-ntr-una, curge să mă-nece / Măreț, sălbatic și tulburător — / Sălbaticul, frumosul meu izvor, / Ce-i pasă lui că apele-i mă dor!?“ (Citatele din poemul *Izvorul).*

Sentimentul de dragoste admirativă pentru frumusețea plină de nuanțe a firii contrastează cîteodată cu sentimentul de durere, spus sfios, din inima poetului, dînd poemei un ușor suflu meditativ, care nu distonează cu refrenul melancolic al romanței.

Poetul ascultă forfotul tumultuos al cîmpiei de unde s-a desprins — și-și „dăruie urechea uimită în urmă“, vrăjit și-ndurerat totodată: „E-atîta cîntare în inima ei, / În inima ei, în inima ei . . . / Dar noapte, în care nu jăruie-o stea. / E-n inima mea, e-n inima mea“. *(În cîmpie).* Aceeași iubire a naturii ia aspect simbolic în poema *Lumina,* în care cele două modalități emotive, bucuria exaltată și melancolia potolită, izvorăsc din contrastul dintre limpezimea luminii dătătoare de viață ce inundă întreaga fire și întunericul din sufletul omului. Afară de cîteva rare imperfecțiuni poema aceasta este de o rară frumusețe.

Cam aceeași temă — compararea luminii minunate a stelelor cu „așchiile de lumină prăfuită“ ce contrastează, în sufletul nostru, față de strălucirea înaltă a astrelor — o găsim în poema minunată *Stelele.* E aici un motiv de superioară poezie, cîntat atîta de

Scanned with OKEN Scanner

toți poeții, mai ales de romantici, dar tocmai de aceea așa de dificil pentru un poet modern. Și totuși cît de frumos izbutește T. Murășanu să realizeze motivul acesta în poema de care vorbim. Regret că nu pot cita poemul întreg, dar cititorul va trebui să urmărească cu atenție ultimele cinci strofe (20 de versuri) care în ritmul lor bine cadențat și perfect modelat, tremurul interior al simțirii, arată gradația sentimentului de la curiozitate la neliniște și dezolare. Citez, pe sărite: „Tîrziu, mi-am coborît de sus privirea / Și m-am uitat, printre-ntrebări, în mine: / Erau aici*, căzute peste-olaltă / Cu toată-nfricoșata lor lumină, / Cu toată strălucirea lor înaltă! / Nebun am alergat, nebun în casă . . . / Ajuns și căutînd din nou mai bine / În strălucirea ce-mi părea în mine, / Eu m-am întins c-o dragoste păgînă / S-apuc, ca pe-un lăstun, o nestemată, / Și s-o privesc apoi de-aproape-n mînă . . . / Dar în zadar fu spaima-mi repetată / Și toată-năbușita mea revoltă, / Căci eu, căci eu acolo n-am găsit / Decît un pumn de cioburi de lumină, / Un pumn de așchii de lumină prăfuite / Prin geam, departe, stelele pe boltă / Rîdeau în toată strălucirea lor divină!“ *(Stelele).*

De-o frumusețe asemănătoare, poate ceva mai gravă, datorită cadrului și inventivității narative, cu ajutorul căruia poetul îmbracă drama unei vechi aspirații umane, — ni se pare poemul admirabil *Tezaurul din grîu.* Desigur că și orchestrația de nuanțe descriptive bine prinse contribuie la strălucirea poeziei de față (vezi începutul). Și aici, ca și în *Stelele*, ca și în *Fapta* și alte cîteva bucăți, poetul atinge, fie

* Stelele.

Scanned with OKEN Scanner

prin viziune, fie prin factura versului, înălțimi clasice în realizările sale.

Clopotul, în poezia cu același nume, dă iarăși prilej de meditație poetului, deși subiectul a fost folosit atîta.

Terținele din *Povara* înfățișează, frumos, îngrijorarea poetului pentru soarta bogățiilor sufletești: „Mi-e sufletul azi un pom înflorit... / ...O cîte flori din sufletul meu însă, / Nebiruite de vreun vînt nerod, / Vor rămîne-n sfîrșit, să lege rod?“ etc.

Balada nopții ne arată o măiastră personificare a nopții, oarbă, stinsă și de toți părăsită, cu chipu-i veșnic trist, cum e pămîntul. Ea poposește pe un stei și-și țese din uriașul ghem de funigei, tainic prin văzduh, veșmîntul... Și vîntul, bătîndu-și joc de bătrînețea ei îi încurcă pînza în glumă. Ea însă-și leagă-n pripă pînza și lucrează într-una mai departe: „/ Țesîndu-și cu suspinuri ne-nțelese, / De mii de veacuri truda ne-ntreruptă“. Numai cerului i-e milă de dînsa și-i face lumină: „De mila ei nemărginita boltă, / Într-o splendoare care te revoltă / Aprinde-și toate stelele deodată — / Sub para lor de argint ce-și prăbușește / Peste văzduhuri pulberea curată / Se-ntoarce Biata să sfîrșească-odată / Veșmîntul care nu și-l mai sfîrșește“. Trebuie să mărturisim că avem aici o inspirație impresionantă, cu atît mai remarcabilă, cu cît subiectul a inspirat atîți poeți și totuși poetul nostru îi găsește o înveșmîntare așa de expresivă și originală apropiată de felul creației din legendele noastre poporale.

Poetul reflectează asupra vieții proprii cu rosturile ei și-și găsește asemănare cu celelalte creații ale firii care-l cuprinde. Este aici o integrare în rostul creației divine pentru care sufletul său are o admirație,

Scanned with OKEN Scanner

uneori — ca și la Eminescu — pentru intangibilitatea lor misterioasă și rece, cînd e vorba de creațiile cosmosului astral, alteori pentru asemănarea rosturilor existenței, cînd conștient de acest lucru comparația devine pentru poetul nostru simbol, așa cum am văzut în *Iedera*, de pildă.

Din acest punct de vedere trebuiesc menționate două poezii foarte frumoase, dintre cele mai bune și ele!

Comorile, în care se arată sufletul muritorilor ce aleargă după fantome — dezvoltîndu-se mitul poporan corespunzător — „Ard comorile / La margini de drumuri / Jucîndu-și vîlvorile / În vinete fumuri... / — Și fug după ele... / Dar n-ajung niciuna / Ori ce fac căci focurile / Din fața mea-ntr-una / Își mută locurile!...“

Și *Floarea soarelui*, cea din urmă poezie a volumului *Chiot Cîmpenesc*, care merită subliniată pentru aleasa ei frumusețe și ar trebui citată în întregime, dacă s-ar putea... „Eu sînt o biată Floare-a Soarelui / Asemeni ei în fiecare vară / Sufletu-mi urcă, șovăie, coboară / Rotindu-se după lumina lui... / Cu ea-mpreună mă ridic și eu, / Mă-ntind spre el (spre soare) cu mîinile amîndouă / Să sorb din harul lui dumnezeesc / Și ca o plantă simt că mă-nnoesc / Cu fiecare primăvară nouă... / Și tocmai ca o Floarea Soarelui / Ce toamna-și încovoaie pe cîmpie / Creștetul greu de dureri și speranțe / Ce vor sluji aceleași credințe / În primăvara caldă ce-o să vie, — / Pe-ogorul vieții mele cat smerit / Spre tot ce-a fost păiș sau floare vie, / Spre tot ce după mine va să-nvie / Din sufletul colindător prin zări / Rotind nepieritoare-nsămînțări...!

Scanned with OKEN Scanner

Mai rămîne, pentru a termina comentarea bucăților celor mai reprezentative din volumul acesta, să amintim de poema *Fecior de rob* al cărei material de construcție e diferit aproape de al tuturor celorlalte poezii din volume și, caracteristic literaturii ardelenești din veacul al XIX-lea și al nostru, se realizează totuși într-o admirabilă piesă antologică.

„Feciorul bun al unui rob" se gîndește cum îl aruncă în drumul lor, strămunii și cum de cînd s-a pomenit pe lume simțea ceva înecăcios și greu, și aerul și toate-n jur îi miroseau a doruri fără nume. Soarta l-a prăbușit ca și pe înaintașii lui „Să-și ogorească" (ce frumos cuvînt!) neastîmpăratul lut. Din graiul strămunilor el a învățat blestemul și rugăciunea, a învățat să-și fluiere doina-n vînt. Și-n noaptea-ncremenitului pămînt să-și cate cîmpeneasca înțelepciune. Dar într-o zi strălucirea soarelui l-a rupt din aplecarea spre glie și l-a îndemnat să-și înalțe sufletul spre lumină. E aici admirabil spus procesul de ridicare al omului, de pe pămîntul suferințelor țării noastre: „Fecior de rob, sub rotitoare boltă / De atunci eu trec pe drumul meu cîntînd, / Și-n cîntece, neîmpăcatu-mi gînd / Miroase-adese a doruri și-a revoltă / Iar din lumina ce se dăruiește / Gîlgîitoare peste lutul meu, / Flămînd, sălbatic, eu mă înfrupt mereu, / Și, totuși, foamea mea mereu sporește" *(Fecior de rob)*. Această accidentală plămadă socială a poemei e ridicată prin reflecția despre generalomenescul ce se lipește în sufletul robului la scînteia divină a luminii, la rangul de meditație filozofică. Și forma adecvată învăluiește perfect cuprinsul de idee și simțire, topindu-se într-o expresie perfect armonioasă.

Scanned with OKEN Scanner

De asemeni, trebuie amintită poema *Mama*. Și aici, cu toate că avem de a face cu un subiect foarte comun în poezia tuturor timpurilor, poetul nostru izbutește să ne redea cu o prospețime demnă de reținut făptura psihologică general-omenească a mamei. Poema este bogată în versuri și-n frumuseți. Începutul e alcătuit dintr-o comparație: „Văzut-ați undeva pe-un țărm de ape / Vreun trunchi bătrîn de falnică răchită? / Atîtea vînturi n-au putut s-o sape / Și-atîtea valuri n-au putut s-o înghită, / Dar neîndurata vreme-a biruit-o — / Acolo stă, pe țărm cît e de mare / Cu măduva pierită fără sevă, / Cu coaja ei frumoasă despuiată, / Cu mîndrele ei crengi de mult uscate, / Frumoasă, prăbușită și trunchiată! / O scorbură din tot ce-a fost odată! / În juru-i însă, mîndre, ici și colo / Mlădițe nouă proaspăt aruncate / Se-nalță verzi cu-atîta sănătate / Și fragede și vesele-ntre ele / De parc-ar clocoti cu prisosință / Toată vigoarea falnicei răchite, / În svelta lor viață de nuele!“ Această imagine a răchitei prăbușite îi trezește în minte poetului icoana mamei sale îmbătrînite.

Poezia urmează desfășurîndu-se într-un cald dar potolit sentiment intim de iubire pentru mamă, în care portretul bătrînei e admirabil schițat: „O, brațele ei reci și noduroase / Privirea spălăcită, / tîmpla ninsă, / Obrazul ei: o piele neîntinsă, / Grumazul slab și vorba ei, în care / Durerile doar i-au rămas frumoase! . . . / . . . / Și i-am văzut iar fața ca o iască, / Privirile și tîmplele ei ninse / Statura-i de podoabe despuiată / Și sînii storși și atît de fără vlagă, / Și spatele și umbletul ei veșted: Un trunchi căzut, ființa ei întreagă. / O scorbură din tot ce-a fost odată! / — Doar sufletul i-a mai rămas același,

Scanned with OKEN Scanner

/ Tot îndrăzneț, tot vesel și tot tare, / Căci mi-a vorbit cu bunătate de viață / De lume, de pățanii și de oameni / Și mi-a vorbit de-atîtea lucruri bune / Destăinuindu-mi drumuri cu dulceață . . .“ etc.

Această decădere a omului, pe care poetul o trăiește mai intens în cazul de față, îi trezește în suflet o puternică durere făcîndu-l să plîngă și să regrete tinerețea pierdută și plină de farmec a mamei, dar își dă seama îndată că tot ce dînsa a pierdut îi sînt trecute lui: „Ți-ai despuiat de tot ce-i fraged chipul / Și mi le-ai dat în rînd pe toate mie!“ El promite atunci să treacă mai departe aceste comori moștenite și ideea aceasta revine în sufletul lui ca un ecou ce-l obsedează, fiind bine subliniată prin repetițiile de la sfîrșitul poemei.

Cred că nu e trebuincios să stăruiesc în amănunte asupra celorlalte poezii din volumul *Chiot Cîmpenesc*, pe care le-am amintit la începutul acestui comentar, deși sînt acolo unele frumuseți de amănunt ce merită evidențiate.

Vom releva doar cîteva icoane izolate din diferite poezii, care ne vor arăta jocul imaginației plastice în versurile lor. Iată copăceii primind vestea primăverii: „S-au gătit mai întîi toți în alb de sărbătoare / Apoi au făcut un semn cu crăngile / Și-n toată lumea, la aceeași dată, / Au început să cînte tălăngile . . .“

Iată acum și scena plină de mișcare a dealurilor ce se prăbușesc. Este o înfățișare plastică plină de vigoare: „Din hăuri, peste văi și peste coaste, / Tremură-ntîi patrule tari de vînt / Ș-apoi cu zguduiri de ape multe / Se prăbuși, din cer pînă-n pămînt, / O-ntunecime-nfășurată-n spume . . . / Și după ea veni și întreaga oaste / De răcnete, cu scufundări de peșteri / Și se făcu un clocot în văzduhuri; / Țîșneau

grăbite fulgerele-n aer / Trecea pe sus arar un groaznic vaer — / Se opinteau în noapte mii de brațe / Să zguduie din temelii pămîntul . . . / Crezînd că încă tot nu-i ceasul, poate, / Ele se sprijiniră toate-n coate, / În unghii și-n genunchii reci de groază / Și-apoi, cînd au văzut că e zadarnic totul, / Au scos un vaet lung deodată toate / Și s-au pornit . . . *(A fost un muget).* „Un hohot lung de muzici și cimbale, / Ca zeci de mii de care încărcate / Ce s-au lăsat pe un povîrniș la vale!". Față de acest cataclism, viața și rostul existenței rămîn imposibile, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Iată finalul poemei care exprimă acest lucru: „Dar dimineața cînd pe scara bolții, / S-a ridicat din nou măritul soare, / Pădurile, cîmpiile și apele / Nu și-au clintit un mușchi măcar pe față / Privind, ca de-obicei, nepăsătoare, / Nemărginirea lumii inundată / În mări de sănătate și verdeață" *(Prăbușirea dealurilor).*

Din viziunea aceasta apocaliptică reiese sentimentul zădărniciei lucrurilor ce strică echilibrul cosmic, ca și a străduințelor omenești — în fața nemărginirii lumii. E o idee ce mijește adeseori în poemele lui T. Murășanu.

Iată un „intermezzo" descriptiv din poema *Tezaurul din grîu:* „Pornise un vînt ușor de dimineață / Și cîmpu-ntreg se legăna cu el: / Cîntau domol pădurile pe coaste, / Livezi cu rîsu-nfipt în cingătoare / Încondeiau o șerpuire de oțel / Printr-o risipă de lumină și culoare . . . / Dar culmile nu se vedeau încă din ceață!"

Cred c-ați reținut dinamismul acestui pastel din nuanțe!

S-ar putea cita întreaga poezie *Vijelia de la noi din sat,* al cărei titlu e banal, dar parcă anume cău-

Scanned with OKEN Scanner

tat, pentru aceeași viziune apocaliptică a prăbușirii pămîntului. Aici momentele dezlănțuirii uraganului sînt foarte bine înfățișate, ca și-n *Prăbușirea dealurilor*.

Poetul nu iubește aceste prăbușiri și ruperi de echilibru în ritmica firii. Lucrul acesta se observă de obicei mai pretutindeni, el apare însă anume înfățișat în *Rugă de toate zilele*, din care extragem acest pastel grăitor: „În umbrele de fag peste cîmpie, / Amenințînd cu ghiara lor pămîntul, / Lumina și divina armonie / Ce-o bate ritmic vîntul, / Cînd trece peste pom și peste ape, / Peste noroadele de ierburi, peste grîne, / O, doamne, dă-mi să nu văd nici o fată / Nimic din întunericul ce fuge, / Decît lumina albă ce rămîne". S-ar putea spune astfel că sufletul poetului, înfiorat de doruri sau zguduit de dureri, e aplecat spre lumină, spre armonie și pace. Aceste țeluri îl înseninează și revin mereu ca limanuri de izbăvire în versurile lui.

În *Chiot Cîmpenesc*, poezia lui Teodor Murășanu cuprinde o întreagă orchestrație de nuanțe ce înfățișează simfonic frumusețile naturii așa cum l-au impresionat ele, dar nimbul ce le învăluie este acel al unei zariști luminoase plină de pace și seninătate, pe care poetul luminii din aceste versuri o visează.

(„Pagini literare", An V, 1938, nr. 9—10)

. . . . . .

Am fost acuzați că nu șade bine să ne înfățișăm creațiile colaboratorilor acestei reviste. Și am fost acuzați, pe lîngă lipsă de modestie, de monopolizarea talentelor . . .

Scanned with OKEN Scanner

E ciudat cum ni se pretinde să înregistrăm numai volumele autorilor străini de revista noastră, tocmai cînd am prezentat volumele lui M. Beniuc și T. Murășanu! Acuzatorii, liberi să acuze vinovățiile ce și le pot închipui în cîrca noastră — nu știu că totdeauna, chiar la noi în țară s-a procedat la fel. Iar în străinătate revistele literare publică și *autoreferate*.

Dar acuzația ce ni s-a adus insinuă lipsa de talent a poeților noștri poate?

La această acuzație n-avem nici o replică de dat decît analizele noastre obiective și aprecierile apărute în alte reviste de bună credință. Noi credem însă sincer și o putem, de aceea, spune neted: „Paginile literare" numără printre poeții săi pe acești doi poeți ai Ardealului care și-au publicat acum volumele în colecția „Abecedar", — alături de celălalt poet ardelean, Emil Giurgiuca — și aceștia trei sînt printre poeții fruntași de astăzi a literaturii noastre din Ardeal, fiecare cu individualitatea lui. Toți acești poeți au colaborat la micul *Abecedar* care a însemnat renașterea literelor ardelene și un început de cale nouă pentru literatura noastră de aici.

Am crezut, în dorința noastră de a informa cititorii, că putem înfățișa creațiile valoroase ale colaboratorilor acestei reviste în spiritul de nepărtinire și fără concesii, dar în formă civilizată, în care am discutat și producția literară actuală a necolaboratorilor. Rămînem la această credință și vom continua.

(„Pagini literare", An V, 1938, nr. 11—12)

Scanned with OKEN Scanner

EMIL GIURGIUCA

COMENTAR LA POEZIILE LUI EMIL GIURGIUCA

Pezia este și ea, ca orice artă, o tălmăcire a realității. Cîteodată poeții, mai ales cei lirici, sînt cel puțin într-o anumită măsură vizionari. Goethe spune undeva că „poezia tălmăcește tainele firii și caută să le dezlege prin icoane". Dar același lucru țintește și cugetarea prin știință și filozofie, oarecum și viziunea mistică a lumii . Dar poezia este limbaj și o atitudine în același timp. Ün limbaj al unui suflet care se răsfrînge pe sine dinăuntru și destăinuiește lumea dinafară, și e atitudine, întrucît sensul acestei tălmăciri e datorit năzuinței spre configurarea unei tendințe spre expresie artistică, care dă o nouă noimă lumii impresiile interne și externe, imprimînd o ecvație personală creației artistice astfel rezultată. De aceea în opera de artă ne interesează mai puțin obiectul ei, substanța construcției, decît arta construirii care arată modalitatea creației, expresia artistică. Și aceasta depinde, înainte de orice, de creator. Acordăm acestei intuiții poetice — lucrul a început să devie un loc comun — în primul rînd atributul emotivității, înțelegînd că poezia este o viziune emotivă a lumii, spre deosebire de filozofie și știință, care au alte perspective în expresia valorilor spirituale pe care le creează. Desigur că obiecte comune cu a celorlalte două instanțe creatoare de spiritualitate obiectivă se pot supune per-

Scanned with OKEN Scanner

spectivelor poeziei. E o chestie de grad aici și, mai ales, de talent. În limbajul expresiv al poeziei, alături de emotivitate, predomină forța plăsmuitoare de raporturi noi a fanteziei, cu cortegiul ei de forme expresive care pot sugera, captiva, surprinde și subjuga sufletul în toate funcțiunile lui. Kant spunea că arta — și în sens larg arta e poezie — este exprimarea frumoasă a unei plăsmuiri, de aceea noi ne dăm seama că poetul tălmăcește prin viziunea lui un tremur sufletesc personal sau aspecte personale despre lumea externă dintr-o plăsmuire frumoasă (emoționantă).

Sînt necesare aceste precizări în fruntea comentării unui poet nou, pentru că e vorba de luat o atitudine de alegere și înțelegere față de o afirmare a unei încercări de artă literară, care credem că o înfățișează volumul *Anotimpuri* despre care vom vorbi mai la vale. Și această atitudine ne va prilejui poate unele constatări care privesc întreaga producție poetică de azi.

Poetul Giurgiuca e conștient de voința lui creatoare.

El este lămurit în privința atitudinii sale.

Este dornic chiar de a găsi o expresiune particulară aleasă artei sale, chiar cînd vrea să construiască pe material local o viziune ce pornește din sufletul său spre zări îndepărtate: „Îmi voi aprinde focul pe pîntecele clăii / Pe care din pădure am strîns-o și din lan, / Zicînd: e timpul claie de versuri să te aprinzi / Și să-ți ridici lumina pe cerul ardelean / Larg și senin ca ochiul și mîndru cît cuprinzi.“ *(Îndemn)*.

Poezia lui Emil Giurgiuca e dovada unei năzuințe spre un ideal, a unei voințe de artă în care poe-

tul se silește să stăpînească în chip personal mijloace de exprimare. Avem în volumul *Anotimpuri* chezășia unui fapt indiscutabil: *un nou poet, un poet de vădit talent s-a ivit aici, în Ardeal.* Se poate spune că, în atitudinea spectaculoasă pe care o înfățișează orice creație de artă, este totdeauna puțin *bovarism* și pentru că întotdeauna poeții tind să ne înfățișeze lumea altfel decît alți oameni — orice-ar zice Croce, care-i de altă părere. Această tendință izvorăște din trebuința inerentă operei de artă de a găsi o modalitate de expresie profesională autorului ei, de a prezenta un univers oarecum nou. Azi, în poezia noastră, bovarismul de obicei e exagerat, fie că creațiile poetice sînt mai mult construite, expresia poetică tinzînd să se confunde cu *compoziția, înțelesul de plăsmuire artificioasă.* Poezia lui Giurgiuca apare în atmosfera aceasta și trebuie să-i facă față. În năzuința spre expresie, arsenalul de imagini, metafore și alte instrumente similare ale poetului nostru este remarcabil. Cititorul va trebui să-l urmărească cu luare aminte. De asemeni vocabularul îi este personal, ales, adesea pînă la căutare, tot din dorința unei exprimări personale, pe care poeții adevărați trebuie să o stăpînească; știind însă bine că nu orice exprimare personală coincide cu o exprimare poetică. (Tocmai aici e marea greșeală a „dificiliștilor“ și a zișilor „ermetiști“.) Precum nu e neapărat că o piesă muzicală să fie artă prin aceea că îmbracă o tehnică dificilă, și nu orice exprimare de gîndire obscură poate avea pretenția de gîndire filozofică. Nu facilitatea sau dificultatea limbajului fac arta, filozofia și știința; ci felul în care acest limbaj se armonizează cu un substrat spiritual care ne încîntă sufletul, ne

Scanned with OKEN Scanner

convinge raţiunea sau ne face să cugetăm asupra realităţii. Un limbaj e poetic aşadar numai în măsura în care el exprimă ţinta poeziei, despre care artistul să fie conştient, subordonîndu-i instrumentul său de exprimare verbală.*

Caracteristic acestei poezii mai e şi un anumit imagism înflorit proaspăt, plin de sevă, pe care poetul îl cultivă cu stăruinţă în genere echilibrată de trebuinţa expresivităţii plastice. Pretutindeni el apare ca o tendinţă personală de găteală sărbătorească a stilului, căutînd să folosească în genere tehnica modernistă a îmbunătăţirii imaginilor, dar înlăturînd acel cameleonism servil aşa de frecvent multor versuitori de astăzi.

Arta este în mare măsură *distincţiune:* ia expresie, în armonia ei interioară, în alegerea şi fixarea materialului, în felul intuirii sau vizionării obiectului. Dar distincţia pentru un adevărat artist este un *analogon personalitatis.* Ea e un coeficient al formulei personalităţii artistice. Nu e un mimetism, nici o învăţare servilă de formule papagalizate ca să corespunzi unei mode superficiale ce se impune tocmai din spirit de teamă. Distincţiunea artistului

---

* Iată o selecţie din limbajul poeziei lui Giurgiuca, în vocabularul scurt de mai jos: adulm—adulmec; bruş; burz (părul burz de spice); cănaci de jar; ciopor de sturzi; ciuf; cirde (cu înţeles impropriu de stoluri); ciurdă (cu înţeles de turmă, cireadă), colie—colilie, negară; delniţă gurneţ; flişte; fînaţe—fînaţuri; ierbi—ierburi; frunzişe—frunzişuri; iniştile cerului; mejdie—brazdă; mieriile ape—ape stătute, încremenite; năstrapi—stropi; oarzăn—aer oarzăn; omag; păstrăviţă; rujă—(ungurism) trandafir, roză; pălant—gard (ungurism); staniştе; a surupa; strălimpede; şurţ; tîngă; tătăişe; şi o sumă de expresii poporane diferite.

Scanned with OKEN Scanner

nu e meșteșugărie, nu e meserie, nu e manieră; ea e creație nouă de configurație spirituală unică, singulară. Chiar cînd tehnica se resimte de înrîuriri colective, expresivitatea operei de artă se bizuie pe coeficientul diferențial al distincțiunii individuale. Chiar în epocile de prefacere, cînd nesiguranța zbuciumă sufletele învălmășite, în goana după un ideal, trebuința distincției se impune mai mult decît oricînd. Și chiar atunci ea este imitată de cei fără personalitate mai puternică, este ca un omagiu ciudat pe care turma îl aduce... păstorilor. Faguet, dacă nu mă-nșel, a spus odată că psihologia și moravurile literare ale unei epoci se oglindesc nu atît în opera marilor scriitori cît în acea a celor minori, în care ea își află rezonanța, fiind obsedați oarecum de originalitatea creației acelora. Astfel se explică în bună parte dezorientarea și debandada ce domnește în scrisul contemporan la scriitorii care n-au știut să și-l lege de urzeala valorilor artei înaintașilor. Căci, în acest înțeles, străduința de a-ți exprima puținul sufletului tău într-o cît mai neașteptată întruchipare a artei — și aceasta ni se pare a fi distincția însăși — presupunere, oricît s-ar părea de paradoxal, conștiința clară a nivelului artistic ce ne precedează; lămurirea unei limite dincolo de care trebue *să fii tu, să fii altfel;* ori poate chiar lipsa conștiinței că originalitatea nu e, cum cred unii, a fi altfel cum orice poet, în orice chip, adică: oricum ar da Dumnezeu! Pentru ce ne-am mira atunci că mulți dintre scriitorii actuali se socot pe sine înșiși începători de epoci, capi de serie, un fel de divinitate asemeni celei din construcția speculativă a sistemului spinozist, avînd comun cu această divinitate credința în *causa sui*. Multe indi-

Scanned with OKEN Scanner

vidualități artistice caută azi, datorită unui absolutism absurd al eului propriu, să se ferească de a deveni sociabile prin creațiile lor. Tendința aceasta duce, în extremis, la acea încuiere izolată a artei într-o formă enigmatică ce se cheamă ermetism. Dar individualitatea operei de artă, indispensabilă, nu se poate contura nici defini decît dacă creatorul ei e în stare să-și construiască punți de comunicație cu universul spiritual al epocii și cu trecutul culturii. Chiar geniile, care sînt anticipatoare configurației spirituale a unei epoci, nu se pot sustrage acestei necesități de a simți „dominantele" vremii lor și pe acele ale înaintașilor, spre a putea plămădi o altă atmosferă cu coloratură și timbru propriu. Mediocrițățile primesc coloratura atmosferei timpului, mută și anonimă. Acestea-s cele două extreme în care se grupează, psihologic și social, creatorii de spiritualitate.

Nu e lipsit de interes acest excurs asupra condițiilor genetice ale artei, acum, cînd e vorba de un poet nou. Trebuie să recunoaștem că de la Goga și Blaga Ardealul a dat prea puțin pe tărîmul poeziei propriu-zise. Dealtfel criza poeziei depășește azi orice provincie românească și, mărturisesc, eu nu prea am simpatie pentru manifestările teoretice ale . . . geografiei literare. Poezia lui Giurgiuca, înseamnă, cred, o integrare a scrisului ardelean în marele trecut al literaturii naționale, care, după război s-a afirmat tot mai mult sub forma general românească a năzuințelor integralizante. Fapt este că un talent proaspăt răsare azi *aici*. Și faptul înseamnă pentru poporul nostru întreg un cîștig. „Cerul ardelean" de care vorbește poetul nostru înseamnă acum zorile unei renașteri poetice pe care

Scanned with OKEN Scanner

noi am semnalat-o încă din 1933 în revista „Abecedar", întemeiată chiar de Emil Giurgiuca.

Ne place să credem că volumul *Anotimpuri* înseamnă o izbîndă poetică. Ea va fi afirmată cît de curînd încă prin cîteva volume de versuri ce stau gata să apară. Ele vor arăta emanciparea cîtorva talente viguroase de formulele bisericuțelor cu ritualuri și nivelatorii, și afirmarea unor aspirații noi care vor duce arta poetică cu un pas înainte.

* * *

Am putea spune că poemele lui Emil Giurgiuca înfățișează două năzuințe principale, două obiective: natura și visul, cu toată gama rezonanțelor emotive ce pornesc din contemplarea lor ca centre de inspirație. Desigur, încercarea de a le grupa în acest chenar așa de general poate părea pretențioasă, dar nu și „incomodă" și mai ales nu lipsită de temei. Iată de exemplu poezia *Poartă*.

Este aici o meditație a poetului asupra izvoarelor cîntecului propriu. E, deși într-o anumită formă „dificilă", o autoconfesiune, un program poetic. Poetul a cules impresii strălucite din mijlocul naturii în care și-a sbenguit copilăria, a crescut apoi însetat de iluzii și ademenit de idealuri îndepărtate, și acum visează încă romantic în mijlocul naturii. E de remarcat că acest fond poetic este transfigurat la maximum în *Poartă* și fantezia creatoare stă mai să calcineze substanța reală a materialului sensibil, configurîndu-l într-o formă nouă diafanizată după maniera expresionistă. Și totuși, claritatea expresiei poetice nu e pierdută, ci e unitar susținută de un suflu emotiv care străbate imaginile. Avem așadar, ca tehnică artistică un modernist accen-

Scanned with OKEN Scanner

tuat, care-și află seva cu toate astea în fondul unor experiențe autohtone: materialul e în carte rustic și e armonizat cu multă delicateță și duioșie, încît se potrivește perfect cu sufletul poetului. Înclinarea aceasta spre expresionism îmi amintește de un pasaj al unei cărți de Hermann Bahr, în care citează o vorbă a lui Goethe: „Alles, was im Subject ist, ist im Objekt und noch etwas wehr. Alles, was im Objekt ist, ist im Subjekt und etwas mehr". Pe care Bahr o comentează à propos de expresionism, așa: Impresionismul înfățișează plusul obiectului și suprimă plusul subiectului; expresionistul, dimpotrivă nu cunoaște decît plusul subiectului și suprimă pe cel al obiectului. Bahr dă prin asta o admirabilă caracterizare a poeziei celor două atitudini opuse și unilaterale de manifestare artistică. El mai observă că fiecare din ele, la rîndul ei, nu ține seama de totalizarea lăuntricului și exteriorului de către ochiul spiritului, pe care Goethe o vrea artei, cu drept cuvînt, o cerea chiar științei și vieții. Și expresionismul sacrifică această unitate dintre natură și spirit, dintre extern și lăuntric, dintre subiect și obiect, de dragul unei configurări subiective a impresiilor și experiențelor. Din această lipsă de unitate echilibrată a celor doi factori, care e o cerință organică pentru orice fel de creație spirituală, și nu o modă sau o născocire a „estetismului" cum spun unii, decurg toate exagerările artei, științei și ale vieții chiar, manifestîndu-se în extremismul „ismelor" de tot felul. Atras de ascuțișul acestei direcții de artă, Emil Giurgiuca ne dă totuși datorită unei tendințe spre armonie a sufletului său poetic, o poezie echilibrată și liniștit-senină prin imagismul ei, cît și prin oarecare împletire

Scanned with OKEN Scanner

sintetică a celor două extreme, deşi uneori tendinţa de concesie spre ultima este vizibilă. Să cercetăm acum poezia *Poartă* pentru verificarea celor spuse: „Am adunat în mine din copilărie / Ca-ntr-un căuş de floare aurie / Tot prundul de argint de pe răzoare / Să-l sfărm şi să-l suflu-n cristale de soare. // Ca nufărul calm din heleşteu / Mi s-aninau de umeri stele ce se scăldau în ape / Şi-mi ţingăliau-n auz de argint. Pe pleoape / Îmi iriza azur brumatul hău". În strofa a treia prelucrarea impresiilor şi amintirilor acestor vremi ce pregăteau visul, este mai accentuată: „Setea de zări m-a destrămat în vînturi, / Sorbitu-m-au ferestre şi izvoare, / Ca pe un fulg de soare, / Ca pe un abur nins peste pămînturi". Aspiraţiile spre necunoscut dau sufletului poetului nelinişti şi iluzii. Şi atunci caută în comuniunea cu tainele firii potolirea: „Am picurat cu-argintul zării pe şivoi, / Cu mugurii am băut din infinit. / Un tînăr Dumnezeu m-a risipit / Învălmăşit în lanuri ca un roi / Dar noaptea-n greble razele de lună, / De pe tot rugul aburit m-adună / Ca pe un tort de argint, ca pe-o ninsoare / Să-mi troenească poarta de visare".

Poartă e o poezie mai ales prin armonizarea între sentimentul şi ideea ce le înfrăţeşte în intimitatea ei printr-o claviatură de tonuri şi nuanţe simfonic întrecute. Giurgiuca e un vizual, un analist al acelui ochi spiritual de care vorbea Goethe şi un colorist: însuşiri generale pînă acuma ale poeziei sale.

Împrimăvărare ne arată puterea de expresie ce o dă poetul simţirii sale de desfăşurare dionisiacă pentru învierea primăvăratică a naturii. Bucuria asta e un sentiment difuzat cu îmbelşugare în versurile

Scanned with OKEN Scanner

poetului nostru. Ea ajunge uneori să se înfățișeze în forme panteiste. Tocmai poezia *Împrimăvărare* este cea mai grăitoare pildă a acestei constatări. Minunat de schimbarea la față a naturii, poetul stă pe malul unei ape și se simte confundat cu firea-ntreagă, inspirat de momentul solemn al reînvierii primăvăratice. El spune asta așa de frumos:

„Stau pe țărm cu duhul sfînt aproape, / Sufletul mi-a adormit sub ape. / Sufletul mi-a adormit sub ape . . . Somnul urcă-n aburi din pămînt, / Prundul zorilor se sfarmă-n vînt. / Mie fagul, mie apele de cremeni, / Îmi sînt semeni, îmi sînt semeni, îmi sînt semeni . . .“

Celelalte strofe zugrăvesc găteala magică a primăverii: „plopi stropiți cu argint sub coajă“ (observați sugestivitatea strălucită a imaginii), „muguri sorbind din infinit“, ruga de vrajă a ciocîrliilor, soarele, care murind pe deal azvîrle rîsul tremurînd pe valuri: „Poduri vii de nuferi peste gîrle / Și năframe-n coamele de dealuri . . .“ Am spus că poetul dă simțirii sale expresie panteistă:

„Zînele-ncrustară pe copaci / Drobi de rouă-n stropi de maci. / Mă aud sub coaja lor, m-aud . . . / / . . . Iar ogorul iese-n cap de zare / Să-și adape brazdele cu soare, / Simt Dumnezeirea-n fagul crud, / O aud pe ape, o aud . . .“ De-aici comuniunea cu țărîna, care-i una cu cerul: „Și-mi las capul pe pămînt să mă înfrupt / Din văzduhul de țărînă supt / Și din ape și din fagii dimprejur. / Cu toți porii, cu toți porii beau azur“. Versurile acestea au un suflu de incantație, de descîntec pentru destăinuirea frumuseților fermecătoare ale naturii pe care poetul le simte în vibrări sufletești de înaltă tensiune afectivă. Recitiți atenți această frumoasă poemă dioni-

Scanned with OKEN Scanner

siacă și simțiți fiorul de viață nouă ce pîlpîie în toate făpturile firii. Muzicalitatea domoală a versurilor dă poeziei acesteia o însușire de artă în plus, foarte rară în celelalte piese ale volumului. Poezia este apoi perfect conturată ca idee și emotivitate în modalitatea majoră a expresiei, plină de pitoresc. Simțirea poetului răsună aici în forma unui cîntec cu accente meditative. Prospețimea imaginilor și frumusețea lor clară îmbracă deplin chipul nou al împrimăvărării. Pe alocuri bucuria zvîcnește ușor în salturi grațioase de refren, sau mlădieri melodioase pline de duioșie ce izvoresc din beția sufletului încîntat în fața tainelor noi ale naturii primăvăratice. Puține versuri din literatura noastră actuală au acest *caracter melodic,* pe care stăruiesc a-l sublinia în poezia lui Emil Giurgiuca. Este aici poezia adevărată, mare și frumoasă poezie. Ar fi deajuns să constatăm numai atît despre volumul *Anotimpuri*, pentru a conchide că literatura noastră va înregistra de azi încolo încă un poet în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Leopardi a spus odată că efectul unei poezii adevărate e de a face cu neputință cel puțin o jumătate de oră săvîrșirea faptelor rele. A avut dreptate, deoarece o astfel de poezie te fură, te trece pe planul ireal al ficțiunii frumoase, izolîndu-se de învălmășagul întîmplărilor și intereselor obișnuite, în lumea pură a contemplației. De aceea zice Croce, „poezia este o convorbire dintre om și Dumnezeu, sau, dacă vreți mai bine, dintre om și univers. Cosmicitatea aceasta a simțirii, despre care ne vorbește îndeosebi estetica italiană de azi, nu e altceva decît cerința aspirației către absolut a tuturor valorilor ideale, deci și a artei, precum și trebuința inerentă a poeziei adevă-

Scanned with OKEN Scanner

rate de a fi un limbaj de mărturisire a atitudinei poetului liric în fața realității.

Același sentiment cald și duios, umbrit de un regret ușor, care se strecoară din adîncul inimii poetului, ca un oftat plin de melancolie, îl găsim în cîntecul despre singurătatea ce-o aduce toamna: „Acuma cîmpul se trezește singur / Ziua singur, dimineața singur... / Cîteodată lung se încovoaie / Adormind pe căpătîiele de foi / Pălăriile de pălălae / Și le scot copacii, mușuroi. // Că cineva străin ca bruma-n treacăt / Pe gura de izvoare pus-a lacăt / Și-ntoarce ochii fetelor spre zare: / Îngîndurare, îngîndurare. // Pădurea, tăul, crama-n roșu vîlnic / Pe toate le-a-mbătat de cap omagul / Și satul pare-adus, un martor silnic. / O să-mi iau și eu de-acum toiagul // Hei, și iar s-a ruginit vița de vie! / Nu e de mine aici, îmi spune gîndul / Și-mi dă ocol buiestrul fără frîie / De neastîmpărat scurmînd pămîntul // Acum, acum ceva adînc mă doare. / Lîngă colibă paznicul îngîndurat. / Și lîngă paznic focul aținat / Se zbate după mine la plecare“ *(Toamnă)*.

Frumos! Duios și gingaș știe poetul să spună, cu mare discreție ce pierde plecînd din locurile acelea dragi. Și cît de firesc răsună în cadrul rustic exclamația plină de regrete: „Hei, și iar s-a ruginit frunza de vie!...“

În *Ritm fragil*, primele trei strofe ale poemei redau impresiile unei scene rustice încadrată de natură și încununată de țîșnetul strălucitor al soarelui. Poetul prinde în icoane vii impresiile proaspete: „O ciocîrlie-și spală ciocu-n rouă / Și-n inițtile cerului se pierde... // Pe lac se-ntind altoi peste zaplazuri / Murmurînd rugi. I-auzi? Pe limpezi creste /

Pădurii ca din fermecate iazuri / O poartă de grîu roșu-n boltă-i crește. // Stai Galben-Crai și nu ochi-n oglindă / Să-i sfîrtice țîșnitul spic cristaluri / Vecia goală s-a oprit pe maluri". În centrul tabloului, apariția fragedă a unei fecioare minunat zugrăvită în aceste frumoase versuri pline de culoare și atît de plastice: „Cu ochii albăstrițelor asemeni / O fată își apleacă-n liniști, clară, / Pe turmele de spice sînii gemeni, / Să-i frîngi involtu-i boi rodit de vară". Imaginile — observați? — sunt rafinat șlefuite și, din pricina aceasta, lectura cere o anumită încordare puțin stingheritoare în ultima strofă, unde sentimentul calm de modalitate de expresie n-ar fi trebuit răsucit în forma eliptică a versurilor voit-dificile parcă, în care imaginea cu țîșnirea prea luminoasă a soarelui turbură concentrarea senină a tabloului din mijlocul poemei. Poetul exclamă el însuși stingherit de săgetarea orbitoare a soarelui ce-i uluește privirea împiedicînd-o din contemplarea chipului fecioresc, „vecia goală" ivită o clipă pe malul apei.

Această frumoasă poemă se așează, datorită celor două procedee felurite folosite în realizarea ei de către poet (I : str. 1—3; II : str. 4), tot între două formule expresive și părerea noastră este că dacă ar fi dominat pînă la sfîrșit primul procedeu, bucata ar fi cîștigat ca unitate în sugestivitate și valoare expresivă. Totuși *Ritm fragil* rămîne una dintre poeziile însemnate ale volumului de față.

O altă poezie care a fost remarcată de la prima ei publicare în revistă este *Somn de vară*. Și aici poetul făurește un snop de imagini vii — în majoritate vizuale, — satisfăcîndu-și setea lui de lumină și nuanțe cromatice. În poezia asta însă „pu-

Scanned with OKEN Scanner

nerea la punct" a scenei dominante este mai personală oarecum ca și în alte poezii: *Poartă, Dorință, Împrimăvărare, Dimineață de primăvară* (numai în ultimele două versuri), *Amiaza, Timp înflorit, Rugă de seară, Vară, Tinerețe* etc.

Am putea urmări din punct de vedere al exprimării stării emotive toate poemele volumului spre a ajunge la constatarea că ele sînt de trei categorii. În unele, cele mai obiective ca procedeu de exprimare, poetul lasă să se simtă indirect emoția dominantă într-însele. Altele o exprimă direct, poetul apărînd el însuși subiectiv în cîmpul impresiilor. Cele din categoria a treia îmbină în grade diverse amîndouă procedeele. De aici, rezultă și pentru cititorul comun și pentru analiza critică trei perspective de considerare a poemelor și, poate, trei trepte felurite din complexitatea și subordonarea emotivă a părților constitutive față de întregul fiecărei poeme în parte. Am folosi prea mult timp dacă am intra mai amănunțit în această analiză. Am fixat aici doar un punct de vedere pe care cititorul curios de amănunte îl poate urma, grupînd poemele astfel și considerîndu-le din această perspectivă analitică. Să subliniem însă în treacăt și capacitatea de variație tehnică în procedeele folosite de către autor, ceea ce e o dovadă de îngrijită lucrare artistică, lucru de care Emil Giurgiuca nu se ferește, ba dimpotrivă uneori îl caută dinadins. Arta lui, potrivit nimeritei constatări a unui estetician de azi, care discută undeva plastica zisă „modernistă", nu este mai puțină capacitate de exprimare (*Kunst* de la können), ci și voința de expresie, voință pentru o expresie anumită (Wollen). Într-adevăr această răsturnare a punctului de vedere e una din rea-

Scanned with OKEN Scanner

lizările artelor plastice (figurative) ca și a artei poetice contemporane. Nu discutăm aici ce preț poate avea acest „pasaj" episodic în dezvoltarea artei de azi, ci îl indicăm numai pentru trebuințele analizei de față. Negreșit, acest Kunstwollen poate fi amenințat de marea primejdie a manierismului și de aceea a unui tendenționism discutabil, asupra căruia nu e cazul să insistăm. Să ne întoarcem deci la poema care a prilejuit alunecarea analizei pe povîrnișul acestor constatări teoretice.

Poema *Somn de vară* e o dovadă grăitoare despre viguroasa putere de plăsmuire a poetului nostru. Acea comuniune cu pămîntul și cu natura plină de seva rodurilor este aici foarte bine înfățișată. Iată un somnoros în mijlocul firii văratice, pe cîmp: „Înfig într-un snop galben secerea / Plesnit de soare-n umere cu bice ./ Mă culc în *ierbi de smalț sub cocostîrci de spice.* / Seninul *fulgue pe pleoapa mea.* / / Strîng brațele-ntre vrejuri de pămînt, / Să nu le mai pot descîlci din flori, / *Pe umere-mi cresc tufe de cicori,* / *Pămîntul cald mă soarbe* ca pe-un vînt. // Furnicile mă cară-n iarbă, strămătură / Sînt ca un trunchi de pom căzut de mult — / Și greerii mă ostenesc mai mult / Urzînd pe ochi un cer păios de bură." Somnorosul s-a confundat aproape cu mediul ierbos care-l covîrșește și doar, doar de mai vede „fulguirea" cosmică în seninul ei îndepărtat. Dar iată că lenea trupului e învinsă o clipă de zvîcnetul neadormit al duhului ce se reculege în autoreflecție. Și aici poetul ne oferă o încîntătoare realizare artistică a acestei clipe de omenesc recules din beția senzațiilor, fără a se smulge farmecului lor: „De m-aș scula, *aș fi un lan enorm,* / *Un dîmb de ierburi începînd să umble,* / Dar tot văz-

Scanned with OKEN Scanner

duhu-mi sfarmă greu pe tîmple / Cîntecul surd s-adorm, s-adorm, s-adorm . . .“ Imaginea acestui moment de nehotărîre este culminată și sintetizează, dominînd toate părțile poemei într-o viziune plină de relief și de mișcare. Citiți cu atenție, urmărind icoanele poetice subliniate mai sus, și vă veți convinge că aveți de a face cu un poet desăvîrșit. Viziunea lui este convingătoare, emotivitatea lui personală se furișează în sufletele noastre cu ușurință datorită imaginilor adecvate acestei vehiculări, unitatea de simțire în impresiile poetului ne mișcă sufletul și-și află de cele mai multe ori, ca în poezia de față o realizare izbutită.

Dacă *Somnul de vară* arată integrarea perfectă a poetului în peisaj, *Despărțire* ne înfățișează desprinderea nostalgică a lui de țarină, de mediul rustic. Și pentru că poetul nostru e în chip precumpănitor un descriptiv și un pictural, regretul ce răsare din această desfacere de cîmpenesc distonează cu descripția și exprimarea lui e mai palidă: „Rămas bun țarină a bielșugului / Și-al copilăriei mele cuib de cuc? / N-o să mai cresc, n-o să mai cînt pe drumul plugului / Și smuls de lîngă boii blînzi, mă duc, mă duc (str. 1) // Știu, plugu-n șură mi s-a rugini, / La poartă doi părinți bătrîni vor plînge, / Sub cer străin și mohorît voi rătăci / Fără de țintă fără soare, fără sînge? // Pe-aici va arde vara înăbușită-n buruiană, / Un loc în strana dreaptă va fi mereu pustiu / Mama va duce flori și-a plînge la icoană — / Și satul va fi trist că nu mai viu . . .“ (str. III—IV). Sentimentul de regret după cele ce rămîn în urmă, ca după o plecare de veci, este arătat cu o stîmpărare liniștită, reținută ceea ce-i scade adîncimea.

Scanned with OKEN Scanner

Autumnală este o poezie caracteristică felului de a se exprima a scriitorului nostru, prin faptul că îmbină acea atitudine subiectivă cu impresiile ce le zugrăvește obiectiv. Ea arată cum sufletul se dăruiește contemplației, desprinzîndu-se cu greu de năvala de senzație ce-i asediază simțurile. Imaginația lui le înmănunchiază, le cerne, adesea le alambichează și decantînd tot pămîntescul lor reavăn și aproape subtilizîndu-le; dar simțirea lui tînără nu-l lasă decît întîmplător să desfigureze chipul naturii de dragul măiestriei cu jocul icoanelor care-l îmbată, furîndu-l în regiuni cețoase. Și astfel fantazia poetului dă în ultimul moment *Cîntecului* drepturile sale. Oricît s-ar părea la prima impresie că poezia lui Giurgiuca este cu versurile ei imagiste o colecție de sclipiri rare și grijulii culese, ca să uluiască — că e un fel de „metaforism“ care o invadează, cum se întîmplă cu unele scrieri recente chiar în proza noastră literară, — adîncirea acestei poezii dovedește că înfloriturile fulgerătoare de lumină și culori care o străbat, însorind-o, sînt sprijinite pe o simțire unitară ce stă drept suport emotiv pentru fiecare poemă. De cele mai multe ori această poezie plutește între cîntecul ușor al unui suflet prins în vraja caleidoscopică a beției simțurilor și între meditația sfioasă ce încearcă să se înfiripe în diapazonul unei fine tonalități minore. Atomismul punctiform al imaginilor fosforescente dispare astfel în pasta plastică a emotivității pentru cititorul ce nu rămîne la suprafață. Privită în adîncime, poema se configurează mai unitar, fără să ambiționeze atingerea unei substanțe de filozofare profundă.

Scanned with OKEN Scanner

Poate că poetul va evolua mai tîrziu spre această aprofundare filozofică a intuițiilor sale, spre care-l poate mîna convoiul icoanelor ce se desprind în fața unei contemplări curioase și dornice de a descifra tainele de sub scoarța înșelătoare a lucrurilor. Avem motive să credem că așa ceva nu este exclus pentru talentul poetic al scriitorului nostru și nu văd o evoluare viitoare a acestui talent spre o mistică nebuloasă, ci mai degrabă spre limpezirea înțelegătoare de adîncuri. Obiectivismul strălucitor al unei mari părți din lirica lui Giurgiuca mă sprijină în ipoteza de față și subiectivismul poemelor sale cu ton quasi-elegiac către o perspectivă totală a vieții și a lumii, îmi dau de bănuit că evoluția de care e vorba e prea cu putință. Dealtfel, ați observat că mai nicăieri nu avem în poezia aceasta o piesă pur descriptivă, deși nu se poate afirma că descrierea e un procedeu rar pentru poetul nostru? . . . Dar să nu scontăm nesiguranțele viitorului unei arte care depinde înainte de toate de capriciile și preferințele personale pe care psihologia creației poetice nu le poate nicicînd determina matematic.

Descriptivul în lirica poetului nostru e prelucrat aproape pretutindeni, e interpretat, spiritualizat (observați sublinierile, mai jos!): „Lumina albă peste pomi se varsă / *Cîntînd* prin frunze molcom ca o ploaie; / Din vîrfuri roși în *nimburi se îndoaie* / Și-n vînt *prăvale foi de ceară arsă*. // Din țarini coborînd cu boii-n juguri / *Porumb de aur rîde strîns în care*. / Colo cîmpenii-n miriști prind să are / *Și fuge vîna brazdei după pluguri*. / / Cum fete nu mai sînt la gîrla suptă / Și nici în lanuri verzi pe cîmp mai mult (!) / Strivesc buimac un rod de rug și-ascult / *Cum soarele din mine se înfruptă*. // Cu

vara mi-ai crescut în gînd — mlădiță. / Și mîini cu toamna *în via de aramă*, / De vrei vino și tu cu noi la cramă / Să te-ncunun cu ramuri verzi de viță.“ *(Autumnală)*. Ultimele versuri ale acestei poeme de factură aproape clasică murmură o chemare delicată de dragoste, izvorîtă parcă din ambianța rodnică a anotimpului, care-i cuprinde pe toți într-un imbold de o dionisiacă înfrățire. Păcat de ghimpele țepos, de limba din strofa a treia: „cum fete nu mai sînt pe cîmp *mai mult*“, nefiresc limbii noastre.

Și acum priviți într-o descriere impresionantă chipul mitologic al lui Pan, idolul bucuriilor naturii. În mijlocul firii, tolănit leneș și invăluit de toate făpturile naturii vegetale: „Sub cetinile zării doarme Pan / Într-un zăvor de rugi . . . Pe margini de cărare / Treziți unul de altul vin macii cu ulcioare / Pe creștet le revarsă și iar se-ntorc în lan. // Pan doarme — pîlpîind pe buze o albină / Îi coase zîmbet cu fir de rază / Ca pe un mac deschis acuma. Pan visează . . . (. . .) Zările clipocesc lăcrimînd boabe de safir. / Capricioase vrejuri azvîrl din praștii cositori. / În boabe de cristal lăcustele duc somn la flori / Înfrăgeziți fulgi fluștură ca din plesniți boboci de trandafiri. // Dar înțepat în ochi de-un spic de rază / Căzut din snopul soarelui pe el, / Pan cască și pornește fără țel / Printre răzoare, tărbăcit de zumzet, / Ducînd în zări cirezile de-amiază.“ Este o evocare de vioiciune admirabilă, demnă de un poet talentat. Imaginile sînt dantelate cu fineță și zugrăvite cu grijă, așezarea cuvintelor în vers este îngrijită, comparațiile sunt încărcate și bogate acordînd perfect cu abundență somnoroasă a naturii din miezul zilei de vară. Poetul ne silește să urmărim toată lenevirea lui Pan și să-l încadrăm în chenarul

Scanned with OKEN Scanner

zilei de vară pe care o înfățișează așa de nuanțat.

Sintetizînd și dîndu-i chiar titlul primului ciclu de poeme al volumului, poezia *Pan* este una din cele mai reprezentative pentru lirica descriptivă a poetului nostru. Ea ne familiarizează cu felul său de a vedea și cu tehnica făuririi imaginilor, care la citire trebuiesc răsfoite pe-ndelete pentru a le simți savoarea, strălucirea, gingășia, grația, bogăția sau desfășurarea dinamică: atîtea calități pe care icoanele acestei poezii le ascund cititorului grăbit. O poemă din acestea e ca o galerie de tablouri coordonată în jurul unei teme centrale. După ce ai străbătut-o domol și ai cercetat-o cu încordare, îți mîngîie sufletul cu întregul expresiv ce ți l-a dăruit. Cîteodată ai impresia că zugravul a fost prea migălos, că prea și-a măiestrit chipurile: dar aceasta-i numai impresia din timpul promenadei informative. Arareori impresia sintetică de la urmă mai păstrează această nedumerire și doar numai pentru că poetul vrea să fie uneori dificil ca un capriciu. Dar lirica lui e artistică și serioasă. Dacă uneori se observă lupta poetului cu mijloacele tehnicei sale, faptul e o dovadă în plus de prețul poemelor în care realizarea încîntă de-a dreptul. *Pan* este una din acestea.

Spuneam mai sus că găsim în lirica lui Giurgiuca o tendință de adîncire a meditației, din care s-ar putea desprinde în viitor o nouă ramură de lirică analitică. Un exemplu pentru aceasta ni-l dă poezia *Soare de Martie*.

Amintindu-și timpul copilăriei, poetul e copleșit ca de o povară datorită contrastului cu zilele de acum. Stînd sub pom primăvara, cînd toată natura

Scanned with OKEN Scanner

se reîmprospătează cu energiile noi ale vieții renăscute, i se pare că avîntul de odinioară apare ca o pată de umbră în soarele tristeții de acum. Și așa îl învăluie tristețea, încît ar vrea să moară și să lase doar icoana chipului, spiritualizat din amintire, al copilăriei, să se-nalțe fără lestul morții trupești în slavă. E o concentrată viziune a copilăriei, gînd însorit într-o zi de Martie „Sub pomi cuprinși în aburi de pămînt, / Cum stau cătînd la cîmpul tras de pluguri, / Din spate parcă, îngrădit de muguri / Se uită-n mine un tînăr chip de sfînt. // Cherub cu ochii negri de copil, / E tînărul din care eu m-am rupt — / Frumosu-i cap lîngă obrazu-mi supt / E soare-n umbra unui cimitir. // O zi ca un izvor o să rămînă / Care din sfinte vremuri mă îmbie / Și aripi ridicate în tărie / Îmi taie crucea galbenă-n țărînă. // Și-mi vine să m-acopăr cu pămînt / Să nu mai simt mai mult, să nu aud — / Cherubul tînăr peste cîmpul crud / Să urce singur scările de vînt . . .“

Un colț de bucurii pentru viața înnoită a primăverii disociază în sufletul poetului cele două imagini ale eului său, și ireversibila trecere a timpului, la care se oprește gîndul său, trezește deodată o tensiune strălucitoare a emoției de tristețe gravă și reținută, care în tonalitatea minoră e surprinsă de poet strălucit, într-un calm de expresie amplă dar nuanțată. Spre sfîrșit gradația afectivă e încoronată de o pîlpîire avîntată care se întrerupe scurt în final, cade într-un acord frînt, arpegiu ce sfarmă iluziile unei slabe și trecătoare armonizări a tristeții cu dorința ce o suportă. Această dinamică a emoției este o strălucitoare dovadă de arta poetului nostru. Imaginile se lasă întregite uneori de

Scanned with OKEN Scanner

tăceri care obligă la meditare: „Frumosu-i cap lîngă obrazu-mi supt / E soare-n umbra unui cimitir". Comparațiile-s eliptice și prelucrate expresionistic (de ex. în str. III). Poezia aceasta are particularitatea de a înfățișa în strai de strălucitoare imagini țesute modernist o emoție mai adîncă ce comportă oarecum o atitudine elegiacă și exprimă o unitate de simțire care se configurează bine reliefată în această formă cu totul deosebită de aceea a poeziei clasice, în care o astfel de stare își difuza palpitul direct în intuiții plastice fără a fi filtrată la maximum ca aici. Simți citind poema că realitatea e altcumva decît în datele percepției sensibile, din care poezia îți dă fragmente. Lumea e văzută de alt fel de ochi decît cei obișnuiți; iar poetul e un destăinuitor al naturii. Aici e noutatea procedeului modern, aici e însă și darul poetului de a-l folosi cu măsură nimerită.

Sentimentul de bucurie, de fericire în fața naturii și a diferitelor ei înfățișări îl găsim exprimat și în alte poezii înrudite cu aceasta: *Dimineață*, *Amiază*, *Dorință*. În *Amiază*, bucuria se exprimă aproape extatic, uneori chiar în expresii verbale aspre, hirsute. Totuși cît e de frumos spusă dorința poetului pentru liniște: „Îmi odihnesc pe ape / Ochii osteniți / Cer . . . cer . . . // . . . Stîmpără-mă, apă lină! / M-au dogorît lanurile jucătoare / Mi s-au rupt din suflet dorurile, / Au căzut în mers — / Uitîndu-mă-napoi le văd în lanuri / Maci aprinși. / Mi-or sîngera pe buza unui vers." Dorul apropierii de natură și iubirea acesteia pînă la identificarea panteistă într-însa e supusă în versuri simple ca factură, clasice, cu muzicalitate bine reliefate, cam în felul poeziei lui I. Pillat, — în frumoasa poemă *Dorință*,

Scanned with OKEN Scanner

în care ni se vorbește de „fratele stejar“ și de „florile surori“. Citez ultimele strofe: „Ca să m-adun mai tînăr și mai întreg, s-ascult / Cum cîntă-n mine seva și cîmpul tot în creșteri / Și-n fundul vieții mele să sorb ca mai de mult / Răcoarea din poiene, izvoarele din peșteri. // Mă vreau acolo unde de toate ești aproape / tuturor cuvîntul se-mparte deopotrivă, / Unde svîcnește-n pietre viața primitivă / Și zorile se varsă ca apa peste ape.“

Să ne oprim acum la poezia cea mai valoroasă, credem, din ciclul întitulat „*PAN*“ al volumului de față și anume la *Tinerețe*. O citățm întreagă: „Văd ziua sîngerînd prin curpenii de mure — / Călcînd spre-apus, își smulge rochia de soare. / Și umbra mea de cerb gonit tresare / De nări mă mușcă otrăvuri de pădure. // Pornesc cu păru-n vînt fără de țel / Spre unde soarele-nflorea în ciuturi / Largu-mi izbește-n față snopi de fluturi. / Și-n fiecare creangă asmuță-un clopoțel. // Trec rîul săgetîndu-i spuma-n-not / Și-alerg prin bici de crengi cu trupul ud. / Nu-mi pasă de ce văd și ce aud / Și semenii din cîmp ce mă socot. // Amurgul lunecă pe ape, apă lină. / Îmi sîngeră pe frunte plesnele, / Îmi tremură prin spinii verii glesnele, /. Da-n piept îmi arde-un bulgăr de lumină. // Și, faun, beat de vinul zării, mă trîntesc / Într-un răzor, / Pîndind cum vine-o fată pe cărare, / O rujă să o desfrunzesc de soare / În palmele ce-mi ard și-mi înfloresc. // Și-un zeu nesățios sfărmînd în mine-o liră / Mă-npinge să-i strivesc pe buze macii / Cuprinși de brîu, pornim. Copacii / Privind în urma noastră lung se miră“. Cu toate că, potrivit canoanelor noi, avem aici o poezie „impură“, cred că *Tinerețe* este o realizare nestemată din acest volum, o piesă antologică. Po-

Scanned with OKEN Scanner

trivit celor însemnate mai sus despre arta poetului nostru, cititorii vor binevoi a gusta această frumusețe, recitind poezia. Avem aici una din cele mai frumoase poezii lirice scrise în ultima vreme la noi. Ceea ce este de subliniat totuși, în treacăt, pe lîngă marea discreție a scenei de idilă erotică-rustică, este faptul pe care aș vrea să-l controleze cititorul: Cît de bine și cît de la loc știe poetul nostru să pună punctul! E o desăvîrșită stăpînire a simțirii, care, departe de a fi o chestiune de simplă... punctuație..., este și o dexteritate netăgăduită în economia construcției poemelor!

În ciclul al doilea din volum, care poartă titlul *Nimburi,* remarcăm reliefarea mai amplă a sensibilității erotice. Subliniez *Cîntec de dimineață* în care sentimentele de grațios și grotesc se îmbină cu imagini proaspete și originale, alături de altele, vagi, care nu spun nimic (rîsete florale, sărutări albastre) ori sînt riscate prin exagerata lor distilare și au „originalitate" dubioasă (peruzea de puritați de azur); dar care culminează în splendida redare a simțirii din cele trei versuri finale: „Vrea-n rochia de spumă să te vadă / Grădina cu cădelnițí de parfum: / Bună dimineața, fată de zăpadă!"

Poema *Răsfrîngere* este, probabil cea mai reușită realizare a acestui ciclu, cu singura excepție a disonanței celor două vorbe repetate și care ar fi trebuit sortate: florala formă și chipul înflorat. În total, poezia e însă foarte frumoasă: iubita-i apare poetului înzestrată cu darurile ei fermecătoare, ca o „înnămețită creangă", ceea ce e de o distincție artistică neașteptată. Și grija sfioasă a poetului în fața acestei minuni de tinerețe este o emoție plină de duioșie frumos spusă: „De ce te vînzolește se-

Scanned with OKEN Scanner

tea de vîltoare / Să-ți sfarme trupul crud abia rodit?“ sau: „Ar trebui s-adormi înmărmurind / Florala formă-n somnul pietrei să învie / Aburitoare, calmă — mărturie / De eternitate ce o gust privind.“ Această înfrigurare e motivată de frumusețea ce o pricinuiește, și pe care poetul o prinde plastic în următoarele versuri de o mlădiere sugestivă netăgăduită: „În ochi ce nu știau doar să se mire / Îți întrupează tainic cetluitul trup / Verile grunji de aur îți surup / Peste frumoasa ta înfrăgezire, // Și buzele îți ard de o văpaie / Pe care somnul nu o poate soarbe-n fulgii lui — / Plesnește pieptu-n coaja-i de gutui / Să-i frîngi în palme rodia bălaie“.

Descîntec afectează forma populară a descîntecului: „Scoate-i vălul de pe / Ochii ei de șerpe / Să tremure-n ei / Ca-ntr-o apă nouă / Cerul lui care-i / A stelelor rouă. / Cer pe care ea / Cum nu-i vinovată / Părăsitu-l-a / De prea desmierdată. / Cînd ar fi putut / Să urce mai nouă / Ca la început / O lume de rouă.“

Ciclul al treilea e întitulat, probabil pentru a ilustra totalitatea umbrită a poemelor ce-l alcătuiesc, *Tristia*. Din acest ciclu se desprind ca valoare — diversă — *Plîns*, *Mesaj* (foarte frumoasă în cele trei strofe finale), *Ardere* (bogată în imagini strălucitoare, dar cu anumite imperfecțiuni), meditația tristă din *Pe un țărm de mare*, care se termină cu aceste strofe: „Cadă-mi pe ochi al serii patrafir / Că marea își descopciază sînul / Ci unde s-a întors obrazul cald de trandafir / Și pleoapa care fulguia seninul? // Ah, totul e legendă, cer rotund / Vreau să te strig din vară și coraluri / Dar aplecat peste adîncuri, nu-mi răspund, / Amurgul singur plîn-

Scanned with OKEN Scanner

ge-ncet de valuri.“ Multe din versurile ciclului exprimă obsesia morții, teama de necunoscut, neliniștea față de tainele realității, necuprinsă de simțuri într-un înțeles limpede: „Odată și odată prepelițele zorilor n-or mai sări spre pîrîu, spre fînețe / Și omul își va-ntoarce fața la pămînt / Cine oare te-o mai lua în brațe / Ceteră să scîncești destrămarea mea-n vînt? // ... / Doar crengile de toamnă, mute-or auzi / Sufletul meu în tine cum murmură / Poate cineva atît de mult îmi va fi semen“ *(Încrustare pe un gît de vioară).*

Tristia exprimă simplu, și de aceea atît de frumos, un sentiment de duioșie care parcă dojenește-n repetarea unor cuvinte, neliniștea părerii de rău, sau zgura amară a zădărniciei. Din cele cinci catrene ale poemei *Plîngeri,* cu frumoase icoane, menită să transmită cititorului regretul după dragoste înstrăinată, cele din strofa a IV-a sînt imperfecte ca formă. Dar poezia are versuri remarcabile. Și-n ciclul acesta ni se pare că putem desprinde o poezie superioară celorlalte, o bucată antologică și aceasta prin arta ce o înfiripează: *Suferință.* De data aceasta poetul nostru e inspirat de duhul divin al Mîntuitorului, care-i apare în toată splendoarea misiunii sale ce simbolizează jertfa dureroasă pentru binele altora. Icoana lui Isus se desprinde limpede din versuri, unele de o frumusețe rară: „El intră, dar cetatea nu-l aude / Îl văd doar prunci cu ochi mirați de teamă, / Și pe fîntîna sufletelor crude / Rămîne chipul lui ca pe-o năframă. // ... Și-atît de slab trecea că s-a părut / Că drumul alb îi curge sub picioare“.

* * *

Scanned with OKEN Scanner

Credem că în comentariile de mai sus am reușit să surprindem măcar în parte arta poetului Emil Giurgiuca. Poezia lui, nouă ca aspirații, față de poezia înaintașilor, nouă pe latura ei indiscutabil artistică și frumoasă, — ca mijloace de realizare expresivă. Interesantă ca limbaj original, deși uneori cam căutat; e remarcabilă prin conștiința misiunii artistice a poetului, dar și prin munca desăvîrșirii spre care tinde: o mare dovadă îmbucurătoare pentru vremurile superficialității scrisului nostru de astăzi. Poezia lui Giurgiuca se mai distinge prin neliniștea, nesiguranța, mirarea, fericirea sau încîntarea ce se desprind din sufletul contemplativ al poetului în fața darurilor naturii, fapt de veșnică sursă artistică, observat de mult în critica artei și a celei poetice, dar pe care unii „esteți“ proaspeți cu ambiții academice cred că l-au descoperit abia dînșii. Astfel poetul nostru pășește pe drumul cel neted al tuturor poeților talentați, aducînd tributul personalității sale artistice. Prin el, Ardealul reînoiește o solie artistică, după poezia lui Goga și a lui Blaga, aducînd un dar de care ne bucurăm și ne mîndrim a-l vesti de la această revistă și din acest loc: *renașterea poeziei pe plaiurile noastre.*

(„Pagini literare“, An V, 1938, nr. 3)

Scanned with OKEN Scanner

III. PROZATORI

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SADOVEANU

FRAȚII JDERI

Aflasem, printr-o fericită împrejurare, încă de astă iarnă, că maestrul M. Sadoveanu lucrează la un roman istoric, în care avea să înfățișeze o acțiune din timpul domniei lui Ștefan cel Mare. Hotărîrea aceasta a marelui scriitor moldovean era îndreptățită, atît prin faptul că mai dăduse literaturii vreo cîteva romane istorice, — ba, să fim drepți, era de fapt ctitorul acestui fel de scrieri la noi —, cît și prin succesul frumoasei monografii despre domnia lui Ștefan cel Mare, pe care o publicase, de curînd, pentru „Fundațiile Regale". Cu toate acestea, am așteptat cu o neobișnuită curiozitate apariția noului roman: știam că scriitorul nostru se gîndise a reînvia cu puternica lui intuiție de neîntrecut artist, așa cum nimeni altul nu făcuse, vremea strălucitului voievod. Și iată, cartea *Frații Jderi* stă ca o nouă minune a scrisului românesc înainte-ți, cititorule! Bucură-te că ne-a învrednicit Dumnezeu să citim în graiul plin de miresme al trecutului, în cel mai frumos grai ce s-a scris în literatura noastră, povestirea lină, dar fermecătoare în curgerea ei înțeleaptă și ademenitoare, a fraților Jderi boieri de pe vremea lui Ștefan . . .

După ce Bogdan-voievod fusese ucis de Petru Aron la Reușeni, Ștefan-voievod, fiul său, a fugit cu puțini soți la munteni. Printre tovărășii lui de

Scanned with OKEN Scanner

pribegie era și Manole Păr Negru, comisul de la Timiș, zis Jder, din pricina unei pete pe obraz, semn moștenit de către toți fiii săi. Jderul cel bătrîn se retrage la Timiș după ce Ștefan ia domnia, îngrijind acolo, cu fiul său cel mare, Simion, al doilea comis, hergheliile domnești și mai vîrtos un cal aducător de noroc în lupte Domnitorului, Catalan.

Ceilalați feciori ai lui Manole Păr Negru erau: Nicoară Nicodim, cuviosul călugăr de la Neamțu, retras acolo, ca și Simion la Timiș, din cauză că iubiseră amîndoi frații pe o grecoaică, fără să știe unul de altul, și odată, cînd s-au întîlnit la case ei, prin întuneric, „au tras săbiile și s-au pălit în cap. Cel întîi a sîngerat Simion și a strigat, atunci l-a cunoscut celălalt „și-au stat poruncind să se facă lumină". Pe urmă s-au dezgustat de „asemenea înfățișare a diavolului", și cu inima arsă s-au retras fiecare în singurătatea lui. De aceste nebunii pătimește dumneaei comisoaia Ilisafta, mama lor, mai ales cînd își amintește de adevăratul vinovat — căci acela este cap de începătură — Jderul cel bătrîn, căruia îi seamănă feciorii, bucată ruptă! Un alt Jder este Dămian, „care umblă fără încetare cu neguțătoriile lui la Liov și la Cetatea Albă; de la Liov se duce la Varșovia și la Dantig".

Cristea, ispravnicul de hotărnicii la ținuturile Romanului și Neamțului, este singurul însurat dintre frații Jderi. Jupîneasa lui, Candachia, era o frumusețe de nevastă și foarte bogată încă.

În sfîrșit, jderul cel mititel, ucenic vrednic întru ale vînătoarei al starostelui Nichifor Căliman, cunoscut om al lui Vodă și al lui Simion, Jderul cel

Scanned with OKEN Scanner

mai mare, de la care a învățat toate treburile călăriei și a îmblînzirii cailor foarte nărăvași.

Ștefan cel Mare vine în 1469 la hramul mănăstirii Neamțu. Cu acest prilej, Domnul dă fiului său, Alexăndrel-voievod, ca slujitor și prieten pe Ionuț, jderul cel mititel. Tinerii se prind frați de cruce. Domnișorul îi mărturisește lui Ionuț dragostea ce o poartă pentru Nasta, fiica cneaghinei Tudosia de la Ionășeni. Nasta e mărunțică, își subție mijlocul și poartă foi lungi, ca leștele. Are o mînuță mititică. Degetele i-s reci; obrazul fierbinte... Cînd o vede la Ionășeni, Jderul cel mititel se îndrăgește pe loc de jupînița Nasta, iar fata îl place și ea mai mult decît pe Voievod. Din această pricină Ionuț face multe nebunii, pînă ce, odată, venind de la Ionășeni, unde se abătuse Alexăndrel din drumul către Hotin, în care trebuia să ajungă pe Ștefan Vodă, nevoiți să dea față, luptînd, cu o ceată de leși care veniseră să răpească pe Alexăndrel-voievod. Jderul se luptă vitejește, domnișorul la fel, și de abia scapă, fiind ajunși, cînd lupta era sfîrșită în folosul lor, de către Jderul Simion și atamanul Gogolea. Acesta din urmă venise la Timiș în același timp cînd ceata de leși căuta pe Alexăndrel, să fure, împreună cu alți neguțători pricepuți, dar mai cu seamă îndrăzneți, pe Catalan, calul cel năzdrăvan al lui Vodă. Prins de cel de-al doilea comis, i se făgăduiește scăparea dacă va face schimb cu Ionuț și Alexăndrel, care, zicea Gogolea, erau prinși în noaptea aceea la Ionășeni. Ștefan află despre nebuniile Jderului cel mititel și a lui Alexăndrel și, dacă n-ar fi fost ca Ionuț să prindă, alături de Simion, pe Emin Sidi Mamac, feciorul Hanului Tătarilor,

Scanned with OKEN Scanner

care năvăliseră în Moldova, Vodă l-ar fi descăpățînat. Așa însă îl iartă cu viață, dar îl depărtează de la curte.

Tătarii de dincolo de Nistru sînt bătuți strașnic și resturile care se retrăgeau „sînt prinse în voloc" de călărimea moldovenească, așa că robii luați și prăzile rămîn în țară. Totuși, cu acest prilej, jupînița Nasta este dusă în prinsoare, după lupta cu tătarii, de la Lipinți. Maică-sa cneaghina Tudosia, e dusă spre Dunăre. Dar, pe neașteptate, Ionuț pune la cale cea mai mare nebunie: fuge cu credinciosul lui slujitor, Gheorghe Botezatu Tătaru, (un vechiu copil de tătar, prins de Manole Jder, într-o luptă cu păgînii, dar acum creștinat), fuge pe nesimțite de la Timiș după Nasta, îndreptîndu-se spre zmîrcurile de dincolo de cetatea Chiliei, unde-și avea castelul și haremul Suleiman-beg. Aflînd de așa ispravă, Jderul cel bătrîn se duce la Suceava, unde primește deslegare de la Vodă să plece cu toți ceilalți Jderi în căutarea lui Ionuț.

— „Să știi, comise Manole, a zis Măria-Sa, că acest prunc a săvîrșit o faptă ce-mi place". Și a dat cuvenita dezlegare, precum și carte tuturor dregătorilor Domniei, să le dea tot felul de sprijin. Lupta cu turcii lui Suleiman-beg a fost strașnică. Jderul cel mititel, află că Jupînița Nasta, prinsă roabă, a sărit, pe cînd era dusă într-o corabie, peste punte, în mare: „Căutînd vreme potrivită, acea copilă a strigat un nume, s-a răsucit ca o zvîrlugă și s-a dus cu capu-nainte peste punte" . . .

„Mînia lui Jder cel mititel, înviată iar și orescută de disperare, era sprijinită mai cu seamă de ispravnicul Cristea. De asemenea cuviosul Nicodim avea

Scanned with OKEN Scanner

un cap înfricoșat, de sub comanacul căruia se răsuceau și se sbăteau, șuierînd, șerpii. Comisul al doilea Simion, îi stătu mult în preajmă, ca să-l apere și să-l sprijine. În asemenea cumpănă, în care se puteau prăpădi suflete de oameni, pentru visuri și fantasme, își ținu firea, lîngă comisul bătrîn, mai ales cinstitul staroste Căliman.

„— Ptiu, drace! grăi el către prietinul său. Hai să-i ținem pe loc și să-i întoarcem. Asemenea nebuni, cînd se înfierbîntă, sînt în stare să moară pînă la unul, din pricină că noi cei cuminți am fost mai nebuni decît dînșii".

Toată greutatea scrierii unui roman istoric este de bună seamă contopirea dintre elementul documentar și cel poetic. Căci azi este îndeobște cunoscut că scriitorul are libertatea invenției în cadrul istoric al faptelor. Cît de bine știe maestrul Sadoveanu să izbutească în astfel de lucrări, nu mai este nevoie de arătat în amănunt! Cei care au citit *Zodia Cancerului* sau *Nunta Domniței Ruxandra* (ca să nu mai vorbim de primul roman istoric al domniei sale, „*Șoimii*", sau de „*Neamul Șoimăreștilor*") cunosc acest minunat meșteșug! În *Frații Jderi*, trăiesc vremurile străbune cu mare vioiciune și putere. Obiceiurile timpului, înfățișarea locurilor, cărora li se adaugă pe lîngă chipul lor de acum acea blîndă față a vechimii pe care cei ce cunosc așezările astăzi o simt de îndată, — dozarea măiestrită a mănuntului evocator al atmosferei vechi, mișcarea maselor și a indivizilor singuratici, neinchipuit de reușita îmbinare a graiului bătrînesc cu stilul cronicei, cu sufletul documentelor, care dă un iz de vechime și o distanță atît de necesară perspectivei istorice, da-

Scanned with OKEN Scanner

torită acelei dulci miresme discrete, plină de farmec arhaic, a limbajului; prin toate, minunatele însușiri scriitoricești ale acestui autor s-au adunat să ne dea în cartea aceasta una din cele mai frumoase scrieri ale literaturii noastre. Personajele cărții sînt perfect individualizate și trăiesc cu specificul eului lor, în tot decursul povestirii. Iată: Marele comis Manole Păr Negru, Jderul cel bătrîn, Comisoaia Ilisafta, Simion cel de-al doilea comis, starostele Căliman, Nicoară Păr Negru, Jderul călugărit, Dămian negustorul, Ispravnicul Cristea cu dumneaei jupîneasa Candachia, Alexăndrel-voievod, mlădița domnească, Ionuț, Jderul cel mititel, jupînița Nasta și chiar fugara încrestare a chipului măreț al lui Ștefan Vodă, personaj cu rol lăturalnic în povestire, dar al cărui prestigiu plutește în toată acțiunea romanului. Într-un cuvînt, veți găsi în această frumoasă carte cea mai fericită intuire a epocei marelui Voievod, o minunată punte spre lumea fermecată a trecutului. E o binefacere cînd, cu darul lor divin, marii artiști se învrednicesc a învia „gura mută a altor vremuri", culegîndu-le făptura din șirurile prăfuite ale cronicelor, din vrafurile roase ale documentelor și din șoapta fără vlagă a tradiției. Iată, alături de siluete palide ale reconstituirii științei, rostul binecuvîntat al narațiunii istorice. Cu darurile sale de cîntăreț al frumuseților pămîntului strămoșesc a cărui comoară el a știut mai bine decît toți s-o scoată la iveală, maestrul Sadoveanu ne-a dat în romanul *Frații Jderi* o carte de căpătîi pentru oricine iubește scrisul românesc în limba noastră.

(„Pagini literare", An II, 1935, nr. 4—5)

Scanned with OKEN Scanner

Scrisul de astăzi al lui Sadoveanu este consacrarea unui mare autor ajuns la maturitatea creației sale, și a unui gen ale cărui începuturi sînt foarte aproape de înfiriparea literaturii noi din pragul acestui veac. Creștea încă de atunci, din preocupările, surde la început, de a se da unei generații de luptă un crez, un ideal, opera de artă izvorîtă dintr-o vîlvătaie nesecată de simțiri și dintr-o strălucitoare vrajă poetică. Sufletul acestui povestitor era fermecat de cîntecul duios al trecutului poporului românesc, în amintirile sale, el, scriitorul tînăr, retrăia, dîndu-le formă de artă, isprăvile vechilor tălăzuiri ale unui neam ce dusese o viață plină de zbucium. Astfel, se înfiripa, alături de povestirea evocatoare prin lirism, a pîlpîirilor stinse în spuza unor regrete personale, și cea dintîi încercare de a prinde în forma romanului istoric chipul vremurilor de altădată. Dacă scriitorul glorios de astăzi nu avea destulă experiență în cel dintîi roman istoric al său, anticipînd totuși, printr-o ciudată povestire a scrisului în care avea să se desăvîrșească acest gen, pe ctitorul de acum al lui, lucrul este azi cu totul altfel. Nu trebuie să se uite că Mihail Sadoveanu e pentru literatura noastră creatorul romanului istoric. Ceva mai mult: tot dînsul a dus acest gen, așa de dificil, la maturitate. Înflorirea romanului istoric la noi are desigur o explicație psihologică, care nu e dealtfel singura și cea mai bună. Față de grozăvia experiențelor oferite de realitatea prezentă, contemplarea „celor trecute vremi“ cu gîndul la cele viitoare alcătuiește un refugiu și o ușu-

Scanned with OKEN Scanner

rare pentru zbuciumul sufletelor noastre, Și dacă s-ar putea admite partea de adevăr cuprinsă în dictonul „historia magistra vitae", poate că această evadare în timp ar explica, prin dorința de mai bine de care e mereu îmbiat bietul suflet omenesc, și putința unor cercări de îndreptare... Cu o serie de minunate povestiri masive care au, toate, cadrul vieții trecute, M. Sadoveanu trece de la narațiunea epică, încadrată în chenar istoric (*Răzbunarea lui Nour*, 1904) la acea geografie epică de evocare a locurilor de altădată pe care au trăit strămunii (*Oameni și locuri*, 1908) lăsînd în ctitoriile lor frumoase amintiri, ori la narațiunea istorică propriuzisă, în care aceste două elemente se vor îmbina fericit (*Vremuri de bejenie*, 1906). În drumul spre realizare, romanul istoric sadovenesc străbate cotitura spre aruncarea unui șir de evenimente sociale, ca acțiune de roman, în atmosfera trecutului; și astfel avem *Neamul Soimăreștilor* (1915). În acest roman, nediferențierea suficientă între istoric și social oferă un foarte interesant exemplu de trecere de la conținutul narațiunii istorice cu caracter social la cadrul de reconstituire a trecutului și de evaluare a lui; și, pe de altă parte, ne arată cum experiența realităților sociale, pe care marele nostru povestitor o încerca în cele două „torsuri" de roman, *Duduia Margareta* (1908) și *Însemnările lui Neculai Manea* (1907) (ca să nu mai vorbim de *Floare ofilită* 1905), se îmbogățește și pregătește adevăratul său roman istoric. Pentru obiectivizarea narațiunii social-istorice a lui Sadoveanu, pentru acea trecere de la romantismul evocator de atmosferă trecută la reconstituirea mai documentată a trecutului românesc, *Neamul Șoimăreștilor* înseamnă

Scanned with OKEN Scanner

o importantă etapă în scrisul domniei sale de romancier și merită să fie studiat în amănunte. Ceea ce nu putem face acum și aici. Este însă util să reținem că, pentru acest stadiu al dezvoltării romanului nostru, scriitorul își alege, în aparență întîmplător, epoca veacului al XVII-lea și anume: părțile ei puțin documentate și oarecum palide din punct de vedere a eroismului oamenilor; dar care, de fapt, chiar prin această lipsă de strălucire a lor, îngăduie scriitorului să se miște mai liber pe cărările necercetate ale fanteziei creatoare. Iată pentru ce, cu atmosfera lor de romantică evocare, de lirism și duioșie, aceste scrieri dau marea și nelămurita atracție a unei arte necesare evadărilor aducătoare de calm și poezie nostalgică. Și dacă, lipsind autenticitatea documentării istorice, autorul îi pune în loc autenticul trăirii stărilor sufletești general-umane, care învăluie atenția și o subjugă, acest subterfugiu realist al scriitorului, punct de trecere spre observarea obiectivă și spre reconstituirea faptului individual — singurul valabil în povestirea istorică — nu trebuie să ne înșele. Pentru că vom insista altădată pe larg asupra acestei probleme, așa de ispititoare pentru literatura noastră actuală, voi mai aminti, în treacăt, că în epoca de după război Sadoveanu ne-a dat adevăratul său roman istoric, în cărțile de variată preocupare: *Zodia Cancerului* sau *Vremea Ducăi-Vodă*, *Nunta Domniței Ruxandra*, *Măria Sa Puiul Pădurii* și mai ales în ciclul de romane care au drept subiect viața lui Ștefan cel Mare și din care au apărut pînă azi numai două: *Frații Jderi* și *Izvorul alb*. Dacă, pentru scriiorul nostru, cel dintîi roman din ciclul vieții lui Ștefan cel Mare este reconstituirea epocii acestui Domnitor cu

Scanned with OKEN Scanner

prilejul povestirii a ceea ce însuși domnia sa numește „ucenicia lui Ionuț", *Izvorul alb* înfățișează, tot după mărturia autorului — pe care-l rugăm să ne ierte c-o trădăm acum, pentru utilitatea discuției de față — ceva asemănător cu „ceea ce au fost poveștile copilăriei noastre pentru noi altădată". În această modestă autocaracterizare, vom găsi însă atmosfera de vis și duioșie pe care cititorii o iubesc așa de mult în povestirile lui Sadoveanu. Vom afla deci travestirea în pseudoreal a trecutului necunoscut din acele vremi, și băsmuirea în sclipitoare poezie a faptelor și întîmplărilor, cu oarecare realitate aevea, din trecuta Domnie a lui Ștefan Vodă. Probabil că celelalte volume din ciclul acesta ne vor povesti mai documentat poezia isprăvilor războinice care-și vor găsi în marele nostru scriitor artistul ce le va face veșnic vii pentru amintirea noastră. Pe cînd sîmburele întîmplărilor din volumul *Frații Jderi* era povestirea năzdrăvăniilor uceniciei lui Ionuț Jder, urmări ale dragostei sale zvăpăiate pentru jupînița Nasta, în *Izvorul alb,* el este alcătuit de altă ispravă a fraților Jderi. Anume Simion Jder, însoțit de Ionuț și de feciorii starostelui Căliman, sînt trimeși de Ștefan Vodă în urmărirea lui Niculăeș Albu, Jitnicerul care furase pe fata lui jupîn Iațco Hudici și trecuse hotarul în Țara leșască. Acolo trăia izgonit și boierul Mihu Logofăt, unchiul Jitnicerului, dușman al lui Ștefan Vodă. Statornicirile dreptății din Domnia cea nouă a Voievodului Moldovei nu îngăduia acele proaste obiceiuri care aduseră neliniște și vrajbă între locuitorii țării. Și mai ales Vodă trimisese pe Simion Jder în urmărire, pentru că acesta iubea pe Jupînița Marușca, fiica lui Jupîn Hudici și a jupînesei Anca. Pe Anca, Măria Sa, fiind

Scanned with OKEN Scanner

oaspe la dînșii, a binevoit s-o cheme într-un ceas cînd îi era urît. Atunci, precum singură-i amintește lui Vodă, cerîndu-i să fie „adus hoțul și apucat de grumaz“ pentru că i-a răpit fiica, — atunci, Domnul „i-a dăruit o bucurie pe care dînsa n-o putea avea de la soțul ei“. Și din această întîmplare se născuse jupînița Maruşca. Povestirea foarte frumoasă a acestei expediții, întreprinsă de frații Simion și Ionuț Jder împreună cu feciorii lui Căliman, în Țara leşască, formează firul epic al romanului. El este îmbrăcat într-un strălucitor strai de fapte secundare și de măiestre înfățișări de oameni și locuri, toate zugrăvite și redate în limba și stilul cronicăresc, așa de potrivite reconstituirii istorice, pe care maestrul Sadoveanu singur le poate mînui atît de firesc, așa de dibaciu și cu nespusă poezie. Cadrul povestirii e reconstituit cu prilejul chenarului de fapte secundare care împrejmuiesc isprava Jitnicerului Nicolăeș Albu și expediția de pedepsire a ei de boierii trimiși în urmărire de către Domnitor. Cel dintîi episod de acest fel îl alcătuiește frumosul capitol I: *Cînd a fost cutremurul cel mare* ce stă să prevestească, potrivit eresurilor vremii celei bătrîne, necazurile ce se cuprind în volumul de față și cred, chiar prevestirea bătăliilor din cele care vor urma. Scriitorul folosește în scopul acestei reconstituiri a trecutului literatura populară (Cărțile poporane), folclorul, eresurile poporului și, după cît știm, o destul de trudnică cercetare a izvoarelor timpului.

Astfel Cuviosia Sa părintele Ifrim, vraciul, de la bolnița mănăstirii Neamțu, se conformează pentru a aduce ușurare suferințelor lui Stratonic, călugărul informator al sfințitului arhimandrit Amfilohie, is-

Scanned with OKEN Scanner

cusitelor arătări din cărți vechi: „Îl cufunda cu capul în apă, îl bătea cu vergi la tălpi, îl afuma întîi cu pucioasă, pe urmă cu tămîie de la Ierusalim; după care venea și-i cetea și Varlaam cel bătrîn schivnicul poruncind deabolului să iasă. Cînd bătea a douăsprezecea oară din picior încruntîndu-se, demonul nu mai putea răbda și trebuia să se ducă; Stratonic deschidea ochii și ofta uitîndu-se în juru-i . . .“

Alt episod însemnat pentru întregirea atmsoferei trecutului este întreg capitolul IX: *Vînătoare domnească și bourul cel tare de la Izvorul Alb.* Aici găsim, cu toată simplitatea povestirii, marea vrajă a scriitorului, care dă întîmplării farmecul de basm și izul vechimii, strălucit îmbinat cu credința în supranatural și cu vrednicia oamenilor de odinioară. Goana după bourul alb, îmblînzit de pustnicul care știa tainele Domniilor țării, alcătuiește una din părțile cele mai frumoase ale cărții.

În același chip trebuie privit și episodul în care ni se povestește despre nunta domnească și ni se înfățișează, cu toată strălucirea, alaiul care a însoțit aducerea în țară a Doamnei Maria, Împărătiță din Mangopul Crîmului, cu stemă de la Bizanț. Fuseseră orînduiți de către Domn să străjuiască această sosire cei doi frați Jderi cu oștenii lor, Simion și Ionuț.

Izvorul alb ne trece deci pe dinaintea ochilor, încîntați de ceea ce văd, fapte, oameni și locuri din vremea marelui Domnitor al Țării Moldovei, ne arată în toată strălucirea curtea lui, boierii cei vrednici și pe cei vicleni, clerul înțelept și credincios, obiceiurile și datinile pămîntului.

Scanned with OKEN Scanner

Dintre personajele noi care susțin înlănțuirea faptelor, amintim pe cei doi feciori ai starostelui Nichifor Căliman, vrednici tovarăși ai lui Ionuț Jder, care l-au ajutat să ducă la bun sfîrșit porunca lui Vodă; apoi pe duhovnicul Voievodului, arhimandritul Amfilohie Șendrea, iscusit cărturar și diplomat. Este repede și sigur înjghebată din faptele-i necugetate dar îndrăznețe figura aprigă și zvăpăiată a Jitnicerului Niculăeș Albu, a cărui soartă a trebuit să fie, după nelegiuita răpire a jupîniței Marușca, uciderea lui de către Simion Jder în luptă dreaptă, după ce i-a luat prada înapoi.

Ceea ce va aduce un mare succes acestor romane istorice ale lui Sadoveanu, în afară de trebuința evaziunii în trecut, așa de accentuată în zilele noastre aspre, va fi, mi se pare, arta superioară a povestirii pe care domnia sa o stăpînește mai bine decît oricine, prin acea ușurință remarcabilă ce-i este proprie, prin mlădioasa înscriere a evenimentelor și prin foarte îngrijita compoziție, supravegheată pînă-n amănunt, fără a da totuși impresia de ceva construit, artificial, forțat. Dar mai presus de toate aceste însușiri, cred că limbajul poetic folosit în perfectă adecvare cu parfumul vechimii întîmplărilor și fețelor omenești, precum și portretistica sigură, simplă și vioaie, scurtele fulgerări de peisaj ce încadrează limpede faptul și multă, bogată, energică mișcare — atîtea deosebite cerințe esențiale genului, fac deliciul cititorilor. Și, dacă ar fi să putem stărui în analiza amănunțită a acestei realizări noi din arta lui Sadoveanu, am putea arăta cu cîtă pricepere izbutește acest scriitor să împletească în romanul istoric aventura cu vitejia, dragostea — imbold veșnic uman de acțiune — cu intriga, cu

Scanned with OKEN Scanner

energia ostășească, sau cu eroismul secolului al XVI-lea românesc. Dar ținta noastră în aceste puține însemnări trebuie să se scurteze aici. Studii mai bogate vor putea arăta amănuntele acestei arte, susținută cu atîta vrednicie de cel mai mare scriitor al timpului nostru, orice ar zice răuvoitorii, care cred că numai devierea de la normal și noutatea cu orice preț mai pot fi preocupări de artă; în fiecare clipă creațiile lui Sadoveanu le va arăta și alt aspect al artei literare și-i va dezminți pentru totdeauna.

(„Pagini literare", An III, 1936, nr. 6—7)

ISTORISIRI DE VÎNĂTOARE

În volumul *Istorisiri de vînătoare*, Mihail Sadoveanu ne dă vreo optsprezece povestiri și amintiri, dintre care pe cîteva și anume: *Șorțul verde*, *Veverița*, *Intrarea în viață a lui Nelu* și *Vînătoarea, acum o sută de ani în Moldova*, — le regăsim reproduse în elegantul dar puțin răspînditul volum *Depărtări*, publicat în colecția literară a Casei Școalelor, mai demult.

Volumul de față poate fi așezat în familia altor serii asemănătoare ale autorului nostru, începînd cu *Oameni și locuri*, cu care are comune admirabile descrieri ale priveliștilor încîntătoare, ce se află pe pămîntul nostru — alături apoi de *Țara de dincolo*

de negură cu care se înrudește prin *Povestirile de vînătoare* și un anumit umanism primitivist, așa de comun, și totuși cît de diversificat în toate scrierile lui Sadoveanu. Mai poate fi alăturat acest volum și de cartea apărută în 1914 la „Minerva" cu titlul *Priveliști dobrogene*, cel puțin în anume privință, sau de acea minunată *Împărăție a apelor*, întrucît și pescuitul ca și vînatul — cele două „metehne" ale marelui povestitor — sînt atît de strîns legate de farmecul pămîntului românesc.

„În această carte — scrie Sadoveanu — vorbesc priveliștile și oamenii acestui pămînt. Munții în care au împietrit parcă îndrăzneli de gîndiri singuratice; pîcle care acopăr liniștile văilor; apele care zvonesc cîntarea vieții etern înnoite: codrii care suie rîpele și coboară văgăunile, deschizînd luminii poieni și grămădind întuneric în sihle nestrăbătute; satele înșirate pe coline, cu bisericile poetice; Dunărea și Marea; oameni în costume pitorești rîzînd clipei care trece: cartea aceasta e un tribut de pietate celui care eliberează necontenit minunile, de la mărgăritarul din scoica oceanului pînă la zîmbetul delicat al unei fecioare din munții Bucovinei.

... Minunea priveliștilor primitive s-a păstrat în afară de voința și tendința oamenilor trecători. Acești oameni trecători niciodată n-au cunoscut-o; au preferat ținuturile și priveliștile la modă din alte țări, unde au risipit averile agonisite de alții. Către minunile acestea primitive nu sunt drumuri; în preajma lor nu se află locuri de popas, omul trecător n-a cheltuit pentru ele nici dragoste, nici inteligența. Așa încît, iubiți prieteni și frați, să nu cădeți în păcatul mîndriei. Numai după ce vom fi adaos ceva al nostru la frumusețea lor, după ce le vom

Scanned with OKEN Scanner

recunoaște și le vom împresura de iubire, după ce pionierii vor tăia și vor așterne drumuri, după ce oamenii de treabă vor deschide hanuri romantice și prietenești drumeților, după ce, lăsînd în raft cartea, vom merge cu piciorul cercetînd toate ca într-o călătorie de ispășire, după ce ne vom închina și vom simți intrînd în noi dragostea acestui pămînt ca un suflet al strămoșilor, numai atunci vom avea dreptul să ridicăm ochii și să mulțumim cu umilință. Celui pe care-l invoca regele psalmist de demult. Cei care sînteți vînători ori pescari și aveți nevoie de îndemnul meu ca să ieșiți în mijlocul naturii. După ani de rătăciri și practică, văd că încă îmi mai rămîn totuși destule necunoscute, și vă îndemn pe cei de la cîmpie să vă suiți la munte, să ascultați cerbul la începutul toamnei, iar pe tovarășii vînători din munte îi sfătuiesc să încerce farmecul unei zile cu luntrea în singurătățile prutețurilor ori dunărițelor".

Am lăsat să înfățișeze scriitorul singur prin propriile cuvinte cartea ce se chiamă *Istorisiri de vînătoare* în privința cuprinsului și îndemnurilor pe care cititorul le va găsi cu mulțumire de la un capăt la celălalt al ei. Mărturisim că ispita de a cita și alte frînturi asemănătoare greu o poate înfrînge, cînd e vorba de o carte ca aceasta și de Mihail Sadoveanu care scrie... Dar scopul nostru este să dăm o „nadă" — cum se zice pe graiul pescăresc — doritorului de istorisiri frumoase, care trebuie să se lase furat de cursul acestei ape, cînd repezi cînd domoale, însă limpede și, foarte adesea, cu mii de spulberări curcubeice — care-i scrisul autorului nostru. Va găsi astfel înfățișări minunate de oameni și de așezări, prinse, mai ales aceasta din

Scanned with OKEN Scanner

urmă, în măiestre descripții unice, va întîlni meșteri vînători și pescari din timpul nostru și din alte trecute vremi, cu aceleași năravuri ale metehnei lor, cu aceeași mîncărime de limbă și scăpărare de închipuire. Va admira nespusa destăinuire miraculoasă, pe care ochiul atotvăzător al acestui mare cunoscător și iubitor al naturii, o strecoară sufletului său mare de artist neîntrecut, va gusta umorul pipărat și ironia amară, dar fin dozată, ce ascut gustul aromatic al acestei proze poetice excelente numai atît și numai cît trebuie, adică unde nici nu te așteptai și convii, totuși, că era neapărată nevoie de așa ceva; că nu se putea altcum spune și zugrăvi mai desăvîrșit. Și, acei care tînjesc după peisajul pictural, nealterat de meșteșugărit, ci plin de mireasma afînată a pămîntului, așa cum doar căldura expresiv nuanțată a unui Andreescu a putut s-o redea plastic uneori — cu grație, cu simplitate și cu un realism domol plutind în valori limpezi de impresionism echilibrat, în care sună discret un suflet plin de iubire și covîrșitor de înzestrat pentru viziunea plastică a lumii — aceia vor găsi în pasaje ca cel ce urmează măsura încîntării pe care cuvîntul colorat cu sonorități interiorizate capătă în scrisul sadovenesc unic în această privință — a destăinuirilor de locuri ale firii cu mijloace mult mai rafinate decît ale celei mai subtile picturi. Iată această neîntrecută înfățișare a Cheilor Bicazului, pe care am avut fericirea să o citesc după ce le văzusem. Trebuie înfățișată cititorului, care convins de unicitatea frumuseții — aidoma și în realitate pentru cine știe „să vadă“ — s-ar putea îndemna să calce urmele scriitorului ca să guste acest spectacol ce atrage acuma și pe străini pe meleagurile noastre:

Scanned with OKEN Scanner

„Într-un tunel, unde rămîne lumea domniilor voastre, și între Șugău, care vine spumînd din cotlonul negru al muntelui ca să se izbească în rîpa Bicazului, perspectiva se îngustează între țancuri și bolduri de piatră care împung cerul. Pereții de stîncă sură se apropie, stau drepți și lustruiți ca niște pereți adevărați, sînt așa de apropiați, cît însăși albia pîrăului, încît nu putem păși pe marginea apei, trebuie să pășim prin apă, și spărtura lor în sus e așa de înaltă, încît brazii din lumina depărtată de deasupra par minusculi, iar pajurile trec de la un zid la altul ca niște gîngănii. Dintre acești pereți de stîncă dreaptă pînă în cer scapă cu vuiet de tunel Bicazul. Ca să-i vedem convulsiile dramatice, bătaia în stînci, furoarea spumată, trebuie să străbatem în locul acesta al miilor de veacuri de bătălie. Punem piciorul de pe piatră colțuroasă pe piatră colțuroasă, ne clătinăm pe punți șubrede, ne învăluie aurul rece al talazului, nu s-aude nici în cer nici în pămînt; ne facem semne cu ochi uimiți și cu mîni nesigure, ca oamenii cei dintîi din vechimea lumii, ne lăpădăm o parte din straiele tărîmului acestuia, ca să trecem prin torentul rece care taie ca briciul, ne ducem încet prin zvon spre tărîmul celălalt. Sînt într-adevăr aici colțuri, cum e rîpa Bicăjelului, unde n-a călcat picior de om de la începutul creației. Numai pasărea măiastră trece pe acolo prin tunelul furtunii. Acolo hălăduiesc poate umbrele bătrînilor noștri, stăpînii de demult ai Daciei, visînd în negură și în inima muntelui. Coborînd, ne oprim o clipă. S-a arătat, printr-o spărtură în zimții stîncilor, o priveliște măreață și dulce în același timp: Ceahlăul, în asfințit de soare“.

Observați plastica prezentării și nu scăpați din

Scanned with OKEN Scanner

vedere, în finalul acestei simfonii de culori și de mișcare, subtila strecurare — aproape nostalgică, parcă am trece peste un scurt podeț romantic din lumea reală a simțurilor — nu uitați acea tînguire a izului de veacuri trecute ce se leagă în sufletul artistului de strălucirea impresionantă a realității imediate! Dacă veți adăuga acestui cadru întrucît amalgamarea naturii sadovenești cu povestirea poate rămîne la profilul de chenar — și înfățișarea duioasă, ca psihologie, a convertirii lui Panait Istrati, care urmează acestui spectacol măreț, veți pricepe de ce credem că bucata *Cheile Bicazului* poate fi socotită drept una din piesele prețioase a acestor *Istorisiri de vînătoare.*

Sau, pentru a ilustra desăvîrșit caracterizarea de mai sus, alt pasaj descriptiv:

„Deși eram la jumătatea lui April, pădurea încă mărturisea suferința inimii. Pe alocuri deschidea hrube de întuneric. În tăurile negre parcă rămăseseră cuibarele și ouăle părăsite ale balansurilor viscolelelor și furtunilor, care au trecut peste lumea noastră în luna lui Faur. Fagi și plopi rupți și dărîmați mărturiseau bătăliile trecute. Pădurea păstra încă în cuprinsul ei o mîhnire ș-o oboseală. Mierle și brigheci zărisem numai în tufișurile de la margine. Aici, în adîncuri, nu fîlfîiau zboruri, nu țîrîiau glasuri. Era neclintire și tăcere. Într-un tău, sub unghiul de omăt al unui clin, sticli un glob de ghiață. În el văzui ca într-o crisalidă de diamant, viermele altei ierni cumplite care va veni după un veac. Iar în sufletul meu ca și-ntr-al pădurii, tresări spaima iernii care s-a dus".

Și aici, în final, culminează acordul armonios dintre sufletul poetului și destăinuirea suflului de viață

Scanned with OKEN Scanner

a naturii. Peisajul lui Sadoveanu ne grăiește din toate misterele lui, trăiește ca o viață ce iradiază pretutindeni: e viața imensă a firii care în făpturile lui Dumnezeu se întrupează felurit și pe care ochiul măiestru al artistului o simte, palpitînd parcă în ritmul vieții noastre. Natura simbolizează și aici viața, ca în multe din zugrăvelile sadovenești.

(*„Pagini literare", An IV, 1937, nr. 6—7*)

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

CE-AI CU MINE VÎNTULE?

Se intitulează prea elegantul volum al lui Arghezi, editat de către „Fundația pentru literatură și artă". Subtitlul cărții este *Povestirile boabei și ale fărîmei*, probabil vrînd să arate intenția autorului de a vedea în miniaturile sale din acest volum o notă expresivă comună. Preferința de zugrăvire miniaturistică a observațiilor realității sînt cunoscute și din alte scrieri ale autorului. Ea, așa cum se vădește în cunoscutele-i *Bilete de papagal*, nu e numai un pretext pentru talentul său satiric, care sublimează asprimile pamfletului în arzătoarele înțepături bine cunoscute, ci este și o procedare optică a deformării realității într-o viziune condensată, în care lipsurile de simetrie materială și morală, fără a dispărea cu totul, par mai accentuate cînd le găsește — autorul are oarecum o preferință pentru ele — și dau dușmanului de peniță înfățișare mai enigmatică iar noimei ce i-o descoperi, analizîndu-l, un prestigiu mai mare: copilul care rezolvă o problemă de algebră, sau care dezleagă o ghicitoare, e mai mîndru decît atunci cînd face un calcul simplu cu operațiile elementare de aritmetică... De aici și acea nebulozitate, voită desigur, din care se desprind cîteva din creionările poetului nostru. Și T. Arghezi se complace — ca și altădată cînd activa și pe alte planuri... să creeze și în scrisul său dificultăți,

Scanned with OKEN Scanner

chiar dacă jocul acesta, — care nu e deloc un „joc secund“, îl izolează, uneori, de artă. Îți vine astfel să pui poetului aceeași întrebare pe care Coco, necăjit pe vîntul ce-l zburlește, i-o pune acestuia astfel: „Ce ai tu vîntule cu penele mele? De ce-mi răscolești biletele, îmi împrăștii apa din blid și-mi arunci semințele în zăpadă și nori? Pe flașneta mea, mă gîndesc, cocoșat în mine, la țara mea depărtată, cotropită de soare, cu papagali stacojii, verzi și albi în ramurile pădurilor de portocali“.

Într-adevăr *noutatea* poemelor în proză — așa apar unele bucăți din volumul acesta, — te face să gîndești nostalgic la fantezia cheltuită în teren *asemănător* de către Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann ori Turgheniev. Zic „asemănător“ fiindcă fantasticul din scrierile respective ale acestor trei maeștri se împlinește în material diferit. Poate, poate cîteva din *Poemele în proză*, acele inegalabile bijuterii literare ale lui Turgheniev, să se asemene mai mult cu tehnica miniaturistă a poetului nostru, dar maniera „modernistă“ a lui T. Arghezi îl pune la distanța necesară pentru care timpul a lucrat pînă la noi așa de mult. Cînd am spus că piesele din volumul de față sînt niște poeme în proză m-am gîndit și la faptul, observat de noi și cu prilejul recenzării cărții *Ochii Maicii Domnului*, că lirismul este singura formă de exprimare adecvată talentului lui Tudor Arghezi. Lucrul a fost confirmat dealtfel aproape de toată critica noastră autorizată. Dar lirismul lui Arghezi nu constă numai in capriciozitatea gimnastică a fanteziei sale creatoare, ci mai ales în faptul că subiectivitatea viziunii sale deformează prin optica ei *interiorizată* raporturile realității observate. Și optica lui Arghezi e a unui talent natural

Scanned with OKEN Scanner

rămas nealterat de mediul „civilizat“ în care se manifestă. De aici și preferința lui pentru contururile goale, golașe și golite ale vieții, pentru apași, pentru derbedei și dezmoșteniții soartei, pe care i-a cunoscut în clipele de mizerie din care au izvorît atîtea din creațiile sale și în sufletul cărora el a găsit neatinse aceleași instincte și porniri ale vieții nesubțiate de cerințele „papagalismului“ culturii. *Primitivismul și preferința scabrosului* operei argheziene purced din această optică personală din care poetul — deși a încercat — nu poate evada. Ceea ce constituie în piesele cu mare valoare de artă ale prozei poetice argheziene frăgezimea și prospețimea lor este tocmai impresionabilitatea autorului care se desprinde uneori fericit din armura temperamentului său, îmbrăcînd o vibrantă emotivitate de hoinar ce caută să fugă din propria-i închisoare. Părerea noastră este că poetul Tudor Arghezi nu-i un emotiv și nici un fantast obișnuit, hărăzit prin fire acestei direcții. Dimpotrivă, el este un tip speculativ, reflexiv.

Dar primitivismul său temperamental se revoltă împotriva acestor platoșe rafinate și, mîniat — în clipe fericite — îl transpune pe plaiul adevăratei creații. De aici pornește în urmă și tehnica sa de giuvaergiu miniaturist și umorul său satanic, și pamfletar. De aici și conștiința durerilor creației și a autocriticii, ce se etalează de fapt în umor verbal: „Scriu de patruzeci de ani, dar debutez în fiecare zi: ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie, cu slove. Sînt un școlar etern; mai puțin decît un școlar, sînt un băiat repetent de 360 de ori pe an, de 40 ani neîntrerupt repetent“.

Scanned with OKEN Scanner

Sau: „Deși papagal, eu nu m-am jucat și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui, e ora utreniei mele. După cum, înțepînd în pîne, ieromonahul știe că lancea lui liturgică străbate atunci coasta lui Dumnezeu, tot așa și eu cred că punctarea literii pe carnetul meu răspunde cu slovele tainelor mari care simt și colaborează . . .“

Printre altele, Coco cere lui Dumnezeu, rugîndu-se: „. . . Vino și ridică-mi cuvintele, ca o borborosire fierbinte din fundul zmîrcului care mă robește, pînă la fața undelor lucii de sus, de deasupra piscurilor, de deasupra cerului, către plutirea slobodă a închipuirii sale prea curate“ *(Din rugăciune).*

Volumul *Ce-ai cu mine vîntule?* este din punct de vedere artistic poate cea mai reprezentativă carte a lui Tudor Arghezi. Am citit-o cu multă răbdare și atenție. Am studiat-o și, fiindcă nu e cu putință în chenarul unei cronici ca aceasta să insist prea mult asupră-i, voi indica numai cîteva din procedeele artei sale; căci, în definitiv, *aceasta* interesează în primul rînd. Știm că ne deosebim aici de majoritatea criticilor. Nici nu avem însă pretenția de a da „rețete“ definitive, ci doar speranța de a stimula cercetarea mai atentă a scrisului acestui autor despre opera căruia viitorul va pronunța sentințe ce nouă nu ne aparțin . . .

Scrisul este pentru autorul nostru o îndreptățire a vieții pe care și-o cîștigă, așa cum și-o cîștigase pe a ei Șeherezadè destrămîndu-și sufletul o mie și una de nopți în cîte o poveste, spusă Împăratului ei:

„Scriitorul de povestiri din împărățiile de mai tîrziu“ (mîngîiere pentru credința inactualității scri-

Scanned with OKEN Scanner

sului său)* „El povestește zi de zi o împrejurare a sufletului și a pămîntului, ca să nu piară și ca să i se pară că trăiește ziua îndoit; odată cu sine și odată cu împrejurarea povestită. El trebuie să îndreptățească zi cu zi fărîma de pîne pe care o gustă și picătura de apă care o stropește. În ziua cînd nu a știut să povestească nimic, simte gîdele apropiindu-se cu securea și mînia împăratului, care-și scoate mulțumirea din chinul povestitorului, poruncind pitarului să-i taie merticul de pîne“ *(Pilda Șeherezadei).* În acest sens scrisul lui Arghezi nu e spontan, inspirația lui nu-i un șipot gîlgîitor, cum s-a spus, el nu e un temperament intempestiv și tumultos, ci un *muncitor* atent concentrat, voluntar, un ... școlar etern, ce are mereu de învățat, cu chin, cu frică și nu cu prea multă încîntare, fiindcă scrie ca să trăiască și nu invers!

De aceea poetul Tudor Arghezi este o mare *problemă* a literaturii noastre actuale și pentru noi, și pentru sine însuși, cred, după cum viziunea ce caută să și-o făurească despre lume și viață îi prezintă universul sub înfățișarea unei clădării informe de impresii nenumărate față de care noi — meșterii de noțiuni de fum și ucenici îndărătnici ai *apropiatului,* prin sinteză — „nu avem din materialele sale decît nomenclatura și exponenții verbali“ *(Ploaia).*

Imaginația lui Tudor Arghezi este primitivă, cu adînci și strînse aderențe de impresia crudă, imaginile sale sunt nefiligranate, brute; de aceea mustoase și cu iz de reavăn de iarbă dar și de mocirlă și — atunci cînd focul de imagini pășește peste țar-

---

* Sublinierile în paranteze sînt ale mele, [R.D.].

Scanned with OKEN Scanner

cul acestei stări obișnuite spre sfera *fanteziei creatoare* — ce rare momente divine în această artă!

„Prin universul nostru, — scrie poetul — ducem în dăsaga (nu: desagă?) spinării mărgăritare necunoscute și frumuseți taciturne, laolaltă cu mămăliga și cu opincile picioarelor goale“ *(Ploaia)*. Estetica argheziană este acea a unui colecționar, este adunarea neobosită și fragmentară a unei bucăți zdrențuite, ca într-un muzeu interesant ca tot, dar a cărui valoare depinde numai de vreo capodoperă prizărită în complexul vechiturilor scăpate de nenumărate vicisitudini. Astfel, și frumusețile scrisului arghezian sînt fragmentare: sclipiri sublime în beznă, de cele mai multe ori. Ca și întregul operei sale și compozițiile lui singuratice — sînt toate lipsite de unitate expresivă: instabilitatea temperamentală ce creatorului nu-i îngăduie *definitivarea*. (o mărturisește singur, dîndu-i o explicație finalistă însă!) Explicațiile *psihologiste* date acestei opere nu pot astfel constitui și o expresie a lor, și alcătuiesc o nedreptate literară . . .

Citiți și recitiți de pildă bucata *Plaja*. Veți vedea că poetul nu dă un întreg închegat, preferînd ca imaginația lui să transcrie ciung realitatea și să nu transfigureze emoția. Procedeul este foarte răspîndit în bucățile scrisului arghezian. Imaginația sa . . . „morfolește“ imaginile, nu grupează nimic ritmic, nimic arhaic — în esența lirică a imaginilor — și nu le alege nici nu le cizelează decît rarisim. Astfel fragmentele cele mai apropiate de valoare artistică par adesea sarcastice, și îți vine să crezi că în sfințenia imaginilor argheziene rînjește diavolul. Lucrul se explică din verva duplicitară a viziunii argheziene. Ea se realizează și pe planul artei și pe cel al

divinității și pe cel moral. Poate că acestei discrepanțe dureroase, acestui „Zweispalt" imaginativ se datorește și amestecului lingvistic al scrisului arghezian, cu accentuata înclinare spre primitiv, obscur, scabros, violent și deformare. Astfel în cele mai diafane pasaje el va scrie voit: tibișir, talaze (nu *talazuri*), zmîrc, Aziei, gleznă, zmalț, porțelană, menghină, heleștaele, cincălău, dăsagă, ghiersul, îmi izmeni (= îmi schimbă) ș.a.

Mărturisirea făcută în bucata *Ploaia*, pe care am citat-o mai sus, deși pare scăpată din fuga condeiului, este prețioasă pentru înțelegerea viziunii poetice a lui Tudor Arghezi. *Impresionist* excesiv în subiectivismul său primitivist, *nominalist* în făurirea și reunificarea ideilor cu care operează, *sceptic* în fața dezordinei de stimulări ce i le dă realitatea, și neîncrezător în puterea de cuprindere a minții omenești, e fatal să se drapeze, deghizîndu-se ca un alt Coco, înfricoșat de „mecanizarea scrisului" și de orice fel de mecanizare . . . (v. de ex. și bucata *Murgul*), sub colorile convenționalului său papagal.

În ansamblul ei, proza lirică a lui Tudor Arghezi e lipsită și de armonie și de bogăție expresivă. Nu trebuie să ne înșelăm de acel debit retoric care nu e nici prospețime de limbaj, nici simțul limbajului, cu atît mai mult cu cît autorul se lasă furat de înlănțuirea mai mult exterioară a cuvintelor ce alcătuiesc o melodie aproape monotonă, atunci cînd ele nu zgîrie auzul prin burzuluirea lor zgomotoasă, anume aleasă așa. Dealtfel asociațiile verbale ale limbajului arghezian sînt o consecință a naturii imaginației sale lipsită de inventivitate, cum a observat genial odată, despre această imaginație, Eugen Lovinescu. O analiză atentă a expresiei literare a

Scanned with OKEN Scanner

acestei opere ne lămurește în privința aceasta. A spune de pildă că Arghezi „deține un instinct al limbajului, care-l ferește cele mai adeseori de eroare“ — înseamnă a-i nega această *deținere* în mod firesc și normal — ceea ce criticul citat știe că-i adevărat, dar o spune prețios și diplomatic astfel. Limbajul arghezian e artificial și din deficiența structurală a poetului pentru spiritul limbii noastre, și din bovarismul său lingvistic. El nu se bazează pe simfonie nicicînd. Poetul spune el singur minunat „Cuvintele nu sînt de ajuns să le înțelegi (recte: nu-i destul să înțelegi cuvintele)“: e nevoie de har *(Robul)*. Am vrea să știm dacă sinonimie este de pildă această gimnastică verbală:

„. . . o rețetă, după care oricine, care scrie *puțin* și visează oleacă și s-a străduit *un timp* și *o țîră* ca să stoarcă vorbele de icre și ideile de lapți („vorbe cu icre“ și „idei cu lapți“), să poată da un tablou de cuvinte purtător de înțeles“. Dar să nu insistăm! Transcrierea corespondențelor verbale e cu totul altceva, ca și transcrierea corespondențelor de însușiri în simbolizarea poetică a nuanțelor.

Credem că procedeele expresive ale artei arghezine, cînd nu pleacă de la o falsă înțelegere a originalității — acea bazată pe neobișnuitul — ineditul — materialului de construcție, se bizuie pe voința de adaptare a cititorului, pe care se sprijină dealtfel și paradoxalul situațiilor înfățișate *pentru a crea atmosferă*, confundînd și aici sugestionarea artei cu atmosfera care e un mijloc ieftin de izbucnire cu surogate a lirismului adevărat. Sustrasă putinței de a transfigura realitatea creînd un simbolism de imagini emotive, poetul de obicei deformează raporturile, desfigurează obiectele printr-o ca-

Scanned with OKEN Scanner

ricaturizare a lor calculată sau prin confundarea sau ștergerea contururilor lor semnificative, aruncîndu-le într-o nebulozitate de sensuri, gonindu-le în ireal.

Această caricaturizare nu este însă artă și scrisul lui Tudor Arghezi nici *nu vrea* să fie în genere artistic, ci doar interesant, neobișnuit uneori paradoxal. Plecînd ca mai toată concepția zisă modernistă de la părerea că *ciudățenia este un element al frumuseții*, al cărei izvor se află în Edgar Poe — și exagerînd această credință discutabilă, „arta" despre care vorbim nu are deci dreptul de a cere să i se generalizeze procedeele.

Limbajul arghezian nu are expresivitatea emiterii — vorbesc de limbajul „arghezian"; decît doar că te irită, te enervează prin ciudățeniile lui pe care unii critici le consideră reformatoare și atunci cînd sunt greșeli sintactice.

El se bazează pe operațiile cele mai lipsite de preț în construcția artistică: *analogia*. *Asociațiile de imagini* ce se înșiră în trenă plecînd de la un motiv al observației, de la o dată intuitivă, fără nici o încheiere logică ori emotivă, ci pur și simplu pe baza înșirării de icoane goale după alcătuiri mecanice: asemănări, contiguități, contrast. Simple divagații formale retorice fără miez sufletesc real așa cum sînt destule *Tablete din Țara de Kuty*, ce pornesc de la pretexte satirice, și multe din schițele volumului de față (citiți de pildă: *Doliu*, *Masca*). Sînt doar . . . *Cuvinte potrivite și cuvinte încrucișate*. Aceasta e procesul ideației în imaginația poetului, așa precum *analogia* e procesul stilizării asociațiilor de impresii, în expresii verbale. Nu există în această sforțare spre formă acel calvar al stilizării (știu

Scanned with OKEN Scanner

că critica „nouă" nu vrea să știe de așa ceva!), deși în definitiv stilul este indestructibil legat de adevărata viziune artistică și alcătuiește ecvația personală a geniului poetic. Astfel în majoritatea cazurilor aceste însușiri ale sensului arghezian derivă din incapacitatea poetului de a se desprinde din „zmîrcurile" senzației — ca să folosim o expresie a sa, și de a transfigura senzația fără de a o goli de flacăra ei emotivă sugestionantă. Cînd, lansat pe aripile asociațiilor, poetul încearcă această ascensiune, el o face prin procedee intelectualizate pure, limbajul și stilul său fiind astfel departe de lirism și devenind calpe, prozaice sau confuze. Dar sînt și fericite excepții în tot scrisul lui Tudor Arghezi și chiar în volumul de față. Astfel, cu diferite valori, următoarele piese ale cărții: *Groapa de mătase*, *Vulturii*, *Rugul înalt*, *Un gospodar*, *Rîpa cu stele*, *Cerșetorul* (o icoană strălucitoare, suspendată într-un final voit-obscur), *Slovele*, *Dați-vă jos încet* (o bucată plină de duioșie cu un început artificial), *Îmi place*, *Trupul putred* (una din cele mai valoroase piese din volum prin tehnica simbolismului ei) *Tocila* (bucata în care aflăm în ultimul pasaj un allegro de imagini datorit adevăratei fantezii artistice; o excepție rară, precum și un portret sugestiv al tocilarului, la început) și în sfîrșit *Împărățiile albe* din care cititorul e rugat să desprindă admirabila miniatură care începe (p. 142) cu următorul pasaj:

„Ca să-ți zugrăvesc minunile de cleștar și argint, aș avea nevoie de scule necunoscute, mici, asemenea uneltelor de scris genele, pleoapele și unghiile, cu cristalul sădit în căpșuna degetului carminiu. Mi-ar trebui cuțitașe de lungimea unui ac" . . . etc.

Scanned with OKEN Scanner

Ce-ai cu mine vîntule? este deci un volum cu piese foarte inegale ca valoare. Dar sînt aici destule compoziții care salvează talentul scriitorului nostru. Cît n-ar cîștiga arta noastră literară dacă poetul ar stărui în linia lor, mai ales că el însuși nu se plînge niciodată de desăvîrșire, fiind conștient de putința evoluției unui scris de la care avem de așteptat încă atîtea surprize?

(„Pagini literare", An IV, 1937, nr. 12)

Scanned with OKEN Scanner

ION AGÎRBICEANU

RĂBOJUL LUI SF. PETRU; SECTARII

Părintele Ion Agîrbiceanu este astăzi cea mai venerabilă figură a literelor ardelene; iar scrisul său răsfrînge realităţile vieţii poporului nostru şi acum, ca odinioară, cînd era aşteptat să aducă din Ardealul pătimirii neamului icoane şi întîmplări ale acestei vieţi. Scrisul lui Agîrbiceanu este strîns legat de observaţia întîmplărilor zilnice. Şi ultimele sale două romane apar ca oglindiri credincioase ale babiloniei politice care era mai-mai să ne ducă la pierzanie. De aceea scriitorul nostru, ca bun observator şi creştin, cu grijă pentru soarta poporului căruia-i este păstor şi sfetnic întru cele spirituale, a fost ca odinioară vestitul mitropolit Antim, îmbiat spre biciuirea proastelor năravuri ale negustorilor de patriotism ce au năpădit în templul credinţei adevărate pentru ţară, negustorind liniştea, pacea şi siguranţa poporului pe care l-au îmbătat de cap cu minciuni şi l-au furat în toate chipurile.

Este în această siguranţă ce capătă glas de slovă în romanele sale, aceeaşi indignare — îndreptăţită — care izbucnea odinioară în sfichiul arzător al versurilor eminesciene: „Şi această ciumă-n lume şi aceste creaturi / Nici ruşine n-au să iee în smintitele lor guri / Gloria neamului nostru spre-a o face de ocară, / Îndrăsnesc ca să rostească pîn-şi numele tău . . . ţară!“.

Și doară de data aceasta nu e vorba de „bulgăroi cu ceafa groasă“ ori de „grecotei cu nas subțire“, ci de veritabili „urmași ai Romei“ care, ahtiați după favorurile politicianismului: „Tot pentru Neam și Țară-nsulițează / Căci biruința pentru ei vizează / Și care nu-i cu ei, e contra țării / E împotriva clanului răsfrînt . . . // . . . Se războiesc de ani, de la unire, / Și drept credințe, nume pun pe steag / În care singur este mîntuire, / Că-i tot ce are neamul bun și drag . . . // Și-a clanului de nu e bucătura / Îi scot pe nas vecinului friptura . . .“ *(Sectarii,* invocare după *Țiganiada).*

Amîndouă romanele părintelui Agîrbiceanu înfățișează scene din acest spectacol al vieții contemporane, așezînd astfel pe scriitorul nostru în mijlocul realității sociale ca observator și biciuitor de moravuri. De aceea atît *Răbojul lui Sf. Petru* cît și *Sectarii* trebuie în mod necesar să primească, odată cu impetuozitatea satirei, și ceva din didacticismul acesteia. Căci — să se noteze: satira părintelui Agîrbiceanu, satira socială, obiectivă, nu are în general nici o umbră de atitudine personală, oricît s-ar părea — prin partea ce o ține bisericii căreia aparține — că lucrul acesta are loc. Prin noua substanță a acestor două scrieri opera părintelui Agîrbiceanu nu apare diferențiată de preocupările sorierilor anterioare, deși, ca finalitate, aceste două romane se înserează perfect acelei literaturi binecunoscute a autorului care luptă și prin scris pentru ridicarea poporului românesc.

Răbojul lui Sf. Petru este o soriere ceva mai veche decît *Sectarii,* care a apărut de curînd. Le încrestăm pe amîndouă aici și acum, pentru că avem prilejul să ne spunem cuvîntul despre literatura mai

Scanned with OKEN Scanner

nouă a lui Agîrbiceanu. Prima lucrare, prin cuprinsul cît și prin înfățișarea ei, este foarte nimerită să ne facă cunoscută latura morală, mai exact, imorală a tuturor apucăturilor proaste din viața societății noastre actuale. În vederea atingerii acestei ținte bine lămurite în tot volumul, autorul recurge la pretextul cu înfățișare de basm, făcînd ca Sf. Petru, ca trimis al lui Dumnezeu, să coboare pe pămînt și anume în Rumânia*, mai cu seamă că și porțile raiului începură a rugini de la război încoace ... iar portarul raiului n-avea multă treabă. E interesantă audiența de plecare a Sfîntului în fața Atotputernicului.

„— Și, în care parte a pămîntului mă trimiteți Atotștiutorule? șopti, cu părere de rău, portarul raiului.

— Nu-ți fie frică! Nu te trimit așa departe, peste țări și mări. Numai aici, în Rumânia!

O oază de nădejde înflori în sufletul bătrînului:

— Da' creștinii de-acolo sînt schismatici, doamne, nu ascultă de nimeni. Ar fi mai bine, să trimiteți pe tovarășu', pe Pavel. El e, de la început, Apostolul neamurilor!

— Nu porți în spate veacurile pentru a ajunge la mintea copiilor! Nu știi că porunca mea nu se poate schimba? Schismatici ori nu, sînt fiii mei și oile tale. Ascultă, Petre, zise Domnul zîmbind acum cu bunătate, — și tot raiul se lumina din nou: vreau să le dau, mînă de ajutor rumânilor. Prea stau pe loc, prea se zbat ca peștele pe uscat! Prea sînt

---

* Așa scrie pretutindeni, în ambele romane autorul cu *u:* Rumânia, țara rumânească etc.

Scanned with OKEN Scanner

multe împerecherile între ei! Trebuie să vezi, la fața locului, pricina. Dar îi știu eu. Li-e greu pînă s-apucă de treabă bună, că de lăsat se lasă repede. Dar nu-s oameni răi. Nu pot uita că, deși se mîndresc, pe dreptate, cu voinicia lor, cu vitejiile din războiul din urmă, în sinea lui fiecare român își zice, cînd e vorba de unire: «Minunea lui Dumnezeu a fost . . .»".

Desigur, autorul a recurs la acest subterfugiu și din trebuința rămînerii mai ușor pe tărîmul unei obiectivități de expunere, mai ales că Sfîntul Petru, în luptă cu Blebu, reprezentantul Întunecatului, care e trimis în același timp tot în Rumânia, apare ca un simbol al Binelui în luptă cu Răul. Lupta dintre aceste două principii morale are ca teatru țara noastră și scăderile sale multiple, precum și puținele sale virtuți. Ea este îndîrjită și prin tendința neadevărată a răului de a se întinde și a se aciua pretutindeni, dar și pentru faptul că, deși oameni de omenie, românii sînt tare aplicați spre ispită.

E adevărat că pare ciudată toată statistica războiului Sfîntului Petru. Și mai neexplicabilă — discuția ce o avea însemnarea Sfîntului pe acest război: Ea trebuia să alcătuiască raportul ce acesta avea să-l dea la sfîrșitul misiunii sale Atotputernicului. Credincioșii, și cei schismatici și cei neschismatici, s-ar putea întreba pe bună socoteală, nu putea afla Sf. Petru și mai ales Atotștiutorul acestea fără misiune și deci și fără război?

Această întrebare, dacă și-ar fi punînd-o cititorul, mi se pare plină de indiscreție. E destul să ne gîndim că autorul are destule motive să procedeze așa cum a făcut. Îndeosebi, două: primul și în po-

Scanned with OKEN Scanner

veștile poporului — și a tuturor popoarelor creștine — ni se arată dese pogorîri în același interes investigator pentru nivelul credinței și moralei omenești a Sfîntului Petru, a Răului, ba chiar și a părintelui ceresc. Se mai adaugă apoi și faptul că în credința noastră creștină aceste intervenții divine sînt admisibile.

Al doilea: cum voiați dumneavoastră ca autorul să povestească toate episoadele întîmplărilor la care tot neamul românesc ia parte, din îndemnul trimisului scaraoțesc, Blebu, dracul cel șchiop, și a oștirii sale ghiavolești? Este greu de înșirat tot lanțul acestor fapte în care zelul lui Blebu și cel al Sfîntului Petru se iau la întrecere. Destul că fantezia constructivă a părintelui Agîrbiceanu, menținîndu-se într-un climat narativ temperat, ne prezintă mai multe înfățișări ale acestei bătălii morale, din care metehnele societății timpului de față apar într-o vie și . . . usturătoare lumină.

Vom termina aceste însemnări desprinzînd, din fondul reportajului despre inspecția Sfîntului în țara noastră, această pagină atît de elocventă, care, în împrejurările politice ale clipei de față, își capătă confirmarea unei juste puteri de observare:

„. . . Sfîntu Petru . . . Ieși asudat din horă, se adăposti pe-o buturugă în Cișmigiu și-și scoase răbojul de la brîu.

Își zicea: „Primejdia mare nu-i, căci dracul nu frămîntă decît cîteva mii de rumâni (E vorba de frămîntările cluburilor politice). Dar și ei trebuie scăpați din ghearele slujitorilor lui Blebu, fac prea mare larmă de s-aude peste hotare, ba pun la încercare și pe necăjiții rumâni de la sate, tocîndu-le

Scanned with OKEN Scanner

cu toții la ureche că ei le vreau binele, iar fapta adevărată de la care poate porni o ușurare nu dă nimeni (?)".

Povestirea părintelui Agîrbiceanu, prin scopul ce-l urmărește, are pentru vremurile de azi și un accentuat tîlc educativ. Ea, fiind scrisă pe înțelesul tuturor, poate fi pusă în mîna oricui cu folos. Scrisul părintelui Agîrbiceanu nu are niciodată gratuități; el e pus în slujba unor idealuri omenești, și mai precis, a unor năzuințe naționale. *Răbojul lui Sfîntu Petru* este în privința aceasta o strălucită pildă. Creștinismul pe care-l servește este pragmatic, ca și acel din apocrifele literaturii noastre vechi, care a ținut în timpul întunericului slavonesc vie flacăra poporului nostru. Și acolo, adesea lupta între Rău și Bine lua această formă, deși credința era aceeași ca înfățișare acolo, pornea uneori . . . din „erezia" pavlichiană. Așadar dorința de îndreptare creștinească este vie în scrisul autorului acestei cărți. Deopotrivă de vie e și cealaltă dorință care îi însuflețește condeiul: de unire în credință a fiilor acestui neam, care-s desbuiați de împrejurări istorice și despărțiți mai mult de formă. Această atitudine care face cinste unui *rumân nou*, cum apare prin ea părintele Agîrbiceanu, trebuie să fie una din năzuințele fruntașe ale vremii noastre. Cînd oare se va ivi *Sfîntul* în stare să facă și minunea aceasta? . . .

Îmi place să stăruiesc în paginile acestei reviste, în care românismul necondiționat am crezut că-l putem oricînd pune alături de *omenia tuturor*, — asupra tendinței despre care am amintit — și să subliniez faptul că, și de data aceasta, scrisul părintelui Agîrbiceanu este pus în serviciul neamului

Scanned with OKEN Scanner

întreg. Ceea ce pentru multe poate fi o pildă vrednică de urmat.

Sectarii, cea de a doua scriere a părintelui Agîrbiceanu e subîntitulată roman. Am putea spune că de data aceasta avem a face cu un *roman politic*, în sensul că toate întîmplările la care asistăm în decursul celor 367 de pagini sînt datorite dușmăniilor politice dintre două mari partide. Frămîntările au loc mai ales în Zăvorîți*, cu oarecare participare a autorului, și sînt susținute de către aderenții politici ai celor doi șefi, Ilie Berbecaru și Petrache Pogonescu. Agîrbiceanu face să defileze în paginile acestei cărți toate procedeele politicianismului. Motivele care alcătuiesc oarecum intriga le dă stăruința medicului Nașcu, partizan din Zăvorîți de al lui Berbecaru, să fie numit medic secundar la Spitalul județean sub guvernul lui Pogonescu; pentru care scop e silit să se înscrie în partidul acestuia. Acest eveniment ne dă prilej să vedem vrăjmășia sectară a foștilor prieteni politici, dușmănia de moarte dintre familii și izolarea medicului trecut în tabăra adversă. Noroc că serviciul cel nou, pe care îl capătă cu mari greutăți totuși, îi dă prilej să se mute din Zăvorîți! Cel de al doilea episod însemnat din povestire e datorit veștii false trimeasă de ziaristul Zăpîrțan gazetei din Zăvorîți despre căderea guvernului. Autorul arată fanatismul politic al gazetarilor, lucrăturile fruntașilor localnici, șiretenia celor de la centru și alte metehne politice pe care experiența noastră de sub regimul „curat constituțional“ al lui Pristanda le cunoaște de multă vreme. Meritul scriitorului nostru este de

* Cam aduce pe departe cu Clujul.

Scanned with OKEN Scanner

a le fi întruchipat în vrednici luptători politici de după război din această țară și de a fi prins toate frămîntările pătimașe ale acestei molime ce cuprinde periodic viața statului. Romanul satiric al lui Agîrbiceanu zugrăvește fidel această boliște politicianistă sub toate înfățișerile ei și pînă în cele mai nouă manifestări, reușind să se mențină de cele mai multe ori la o remarcabilă obiectivitate și nedegenerînd în pamflet. Sub acest aspect, cartea lui Agîrbiceanu este parcă un comentar necesar celor ce vor să se documenteze asupra stărilor care au adus la măsurile noi de refacere pe care le trăim în zilele de acuma. Ea are prin urmare un foarte mare interes de actualitate, merită să fie citită cu atenție.

Rezultă din lectura romanului *Sectarii* credința că partidele politice, prin înverșunarea demagogică a luptelor electorale, au stricat buna stare a așezămintelor țării și au pervertit proverbiala omenie a locuitorilor ei, aținînd pe foarte mulți unul împotriva altuia, doar pentru profitul cîtorva vîntură-țară lipsiți de altă preocupare și porniți pe căpătuială în pofida naivilor care-i susțineau dușmănindu-se adesea pînă la moarte.

Romanul lui Agîrbiceanu a fost scris înainte de precipitarea evenimentelor politice din ultimul timp. Ceea ce înseamnă că scriitorul a avut cea mai justă intuiție a faptelor. Dacă scrisul său ar fi fost ceva mai îngrijit și ceva mai concentrat poate, cartea ar fi cîștigat și mai mult în valoare. Și acum o întrebare indiscretă: cum se face că de o bucată de vreme mai în fiecare scriere a lui Agîrbiceanu găsim cîte un personaj cu numele de Ilarie? . . .

(„Pagini literare", An V, 1938, nr. 4—5)

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

AMÎNDOI

Romanul cel mai nou al lui Liviu Rebreanu, *Amîndoi*, este o povestire foarte obiectivă a unui caz penal ce se poate observa în viața societății noastre, în toate zilele. Mai mult chiar: dacă am desprinde întîmplarea omorului, săvîrșit la Pitești de servitoarea Salomia Ionescu născută Motroc, asupra celor doi bătrîni, Nița și Ilarie Dănilescu, — din zgîrcitul chenar social, de împrejurări oarecum „locale", — povestirea lui Rebreanu din această carte ar dovedi o *speță* juridică cu putință a fi localizată oriunde și nicăieri. Modul în care se petrece acțiunea romanului de față are puțină importanță în povestirea asta, nefiind, se pare, cu intenție decît foarte puțin individualizat de către viziunea prozatorului nostru. Povestirea se succede ca într-un film polițist, iar interesul cititorului este ținut de către desfășurarea momentelor, pentru că asistăm la reconstituirea unei crime făcută, sobru dealtfel, de către un reporter foarte iscusit.

Iată, aproape fără nici o simplificare, tehnica romanului *Amîndoi*, pe care Rebreanu îl dăruiește astăzi literaturii române. Maestru al romanului social, care e într-o anumită măsură și psihologic, — părerea noastră rămîne că talentul acestui autor a culminat în zugrăvirea frămîntărilor de *psihologie individuală* în *Pădurea spînzuraților*, — Rebreanu

Scanned with OKEN Scanner

s-a arătat a fi și un reprezentant de frunte al romanului naturalist prin unele laturi din opera sa.

În *Amîndoi* reconstituirea crimei ne arată aceeași dibăcie de zugrăvire, de data aceasta accentuat realistă, a psihologiei pornirilor ce se dezlănțuiesc fatal, deși domol și totuși irevocabil, din firea ființelor mai mult sau mai puțin simple. Servitoarea Salomia ucide, în aparență din întîmplare, dar de fapt cu aceeași brutală necesitate, ce nu cunoaște îndoieli cînd se afirmă, cu care siluise și ucise *Ion*, cu care siluise și ucise Petre Petre din *Răscoala*. În sufletul acestei femei simple de la țară nu se naște, în clipa omorului, nici o undă de înduioșare pentru viața celor uciși — sufletul ei e stăpînit de frica pentru viața proprie, dar acest suflet tremură, după înfăptuire, în fiece moment cînd crede de pildă că fapta ei, necunoscută încă, ar putea năpăstui pe Mihai Ciufu, servitorul bisericii Sf. Nicolae. Și atunci, grăbită, dar fără alte complicații, pleacă la judecătorul de instrucție, pe care-l mintise întîi, și se denunță singură spre marea uluire a acestui făuritor de închipuite situații, ce se răstoarnă și se risipesc cu desăvîrșire în fața acestei revelații.

Trăirea sufletească a țărancei, bună surată cu *Anca* sau cu *Sultănica* —, încă o femeie virilă, după concepția psihologică din iconografia literară feminină a lui Eug. Lovinescu — merge atît de departe încît, întemnițată, Salomia se sinucide cu un ac de păr, pe care și-l apasă în inimă, chiar în cea dintîi noapte a încarcerării sale.

Această din urmă grozăvie se săvîrșește tot așa de simplu, cu „o poftă de moarte titanică", fără ezitări și complicații, dar cu necesitate de neînvins,

Scanned with OKEN Scanner

aproape automat: „Oare de ce să mă odihnesc degeaba? (spune Salomia). Haina îi alunecase în jos, iar iia îi rămăsese deschisă în dreptul inimii. Bîjbîi cu vîrful acului locul de sub sînul stîng unde inima bătea acum liniştit ca un ceasornic de precizie. Între două coaste i se păru că bătaia e mai vie. Respiră odată foarte adînc şi apăsă acul. Întîi simţi o rezistenţă dureroasă încît fără voie încetini apăsarea. Pe urmă respiră din nou şi împlîntă acul mai adînc, gîndind necontenit că nu doare. Pe urmă vîrful acului întîmpină iar o împotrivire. Salomia strînse dinţii şi închise ochii, apăsînd mereu, ajutîndu-se şi cu mîna cealaltă, păstrînd în minte mereu gîndul că nu doare“ . . .

Povestirea lui Rebreanu e foarte simplă şi ea. E lipsită de orice zorzoane „stilistice“, de orice atracţii şi artificii . . . de artă narativă. Ai impresia, asistînd la filmul acestei reconstituiri poliţiste, că o maşinărie exterioară lucrează la surprinderea întîmplărilor ce se urmează şi nimic interior nu le determină finalitatea. Sînt scene cu atît mai impresionante, cu cît fantasticul „holmesc“ este aici înlocuit cu o strictă nostalgie realistă a faptelor. Şi fiindcă lucrul ţi-e povestit, impresia de neviabil a acestei întîmplări ai cărei actori nu trăiesc decît în *fabula* ce ţi se raportează, neactivînd nici o clipă pe planul previzibil al acestei acţiuni, această impresie de reconstituire, mereu necompletă, oricît ar fi de ingenios regizată, stăruie, se accentuează tot mai mult. Neprevăzutul finalului cărţii, utilizat cu mult *á propos* de meşteşugul narativ a lui Rebreanu, nu scade nicidecum impresia, cu atît mai mult că alte fapte vin să-l motiveze. Şi acestea — singurele determinări sufleteşti ale ucigaşei — foarte

Scanned with OKEN Scanner

puțin reliefate în raport cu bogăția de scene din restul filmului te lasă nedumerit.

De ce a ucis Salomia?

Care e procesul sufletesc a cărui zbuciumată învălmășire să nu se poată împotrivi în fața oribilei sale fapte, răsărită în mintea ei deodată? Ce determinări exterioare, de neocolit, au sprijinit această potopitoare năvălire de ape ale sufletului, dezlănțuindu-le în cele din urmă așa de groaznic? Iată o sumă de întrebări pe care, odată cu mine și le-ar fi putut pune orice cititor al romanului *Amîndoi*.

Dar toate aceste întrebări nu lămuresc nimic din romanul lui Rebreanu. Cititorul ca și noi simte și după ce și le-a pus că primitivismul sufletesc al Salomiei nu e o dată suficientă pentru lămurirea crimei, pe care judecătorul de instrucție Aurel Dolga, ardelean de curînd venit în Pitești, se străduiește s-o descopere, necunoscînd încă pe făptașă. Fapta așa de grozavă a femeii nu purcede nici măcar dintr-o *pornire* înnăscută spre crimă — ceea ce nu încurcă dealtfel povestirea romancierului nostru — și de aceea ea pare ireversibilă cînd e provocată de o situație simplă, de neînsemnate imbolduri exterioare, de o constrîngere momentană ce nu *justifică* omenește finalitatea complexă a unei astfel de comportări.

Dar, cum spuneam, nu aceste întrebări interesează pentru cartea de față. Problematica romanului *Amîndoi* cîtă este, se află altundeva. Ea se reduce la zbuciumul sufletesc al tînărului magistrat Dolga în fața necunoscutului prilejuit de crimă. Psihologia acestui personaj, atît de lucid văzut de romancier, este tema principală a întregii țesături a

Scanned with OKEN Scanner

cărții. Toate celelalte fapte cad pe planuri secundare. Și atunci, aproape cam la fel cu cazul din *Ciuleandra*, unde ni se analizează o situație de psihologie patologică — povestirea *trebuia* să fie un reportaj al întîmplărilor, din care se încheagă sufletul judelui de instrucție Dolga, cu ambițiile sale, cu încăpățînarea sa, cu fantezia sa aprinsă, cu graba lui setoasă de celebritate, cu trebuința lui de a se adapta unei clase sociale în care e neapărată nevoie, pentru fiul de țărani transilvăneni, să facă impresie bună — și aici meșterul Rebreanu și-a ales cu magistrală intuiție *tipul!*

În felul acesta, economia romanului *Amîndoi* primește o semnificație admirabilă și numai așa se poate explica interesul mare al cărții. Simplitatea ei e numai aparentă. Romanul *Amîndoi*, ca orice roman modern, pune o mulțime de probleme. Astfel el apare în multe privințe ca o povestire satirică, în care „pleasna“ autorului șfichiuiește dureros, dar scurt. Amintiți-vă zugrăvirea psihologiei de parveniți a frații Danilef, bulgari deveniți, și cu ajutorul unor partide politice, cetățenii români *Dăniloiu*. Amintiți-vă însă și de celelalte figuri ale romanului, atît de vii, cu psihologia lor mai complexă, datorită și claselor sociale cărora aparțin, sau slujbelor ce le ocupă: Aretia Delulescu, Romulus Delulescu, polițaiul Ploscaru (nume semnificativ, poate ca și al harnicului Dolga, care duce, cu înțelesul lui unguresc, la fervența polițistă a magistratului Dică Secuianu, celebra secătură pitești eană pe care împrejurările n-au putut-o sălta prea mult în viața socială, primul procuror Negel). Apoi Lixandru, soțul Salomiei, bolnav, care pînă la urmă și moare, pentru salvarea căruia biata femeie se dusese să-și

Scanned with OKEN Scanner

scoată de sub amanet salba de la bătrîna Nița Dăniloiu, sau să se mai împrumute de la această cucoană zgîrcită, cu bani.

În sfîrșit, gîndiți-vă la simpatica doamnă Dăniloiu, stăpîna Salomiei, la servitorul Mihai Ciufu, așa de bine prins în frica lui de justiție, care era să-l bage în pușcărie ca făptaș (nedovedit și nevinovat) al crimei din strada Speranței și care probabil scapă prin mărturisirea neașteptată a Salomiei!

Darul de umor al lui Rebreanu se manifestă și el cu multă artă în capitolul al XIII-lea al cărții *(Cortegiul temerar)*. Aici primprocurorul Negel, de pildă, vorbește pentru autor, reflectînd asupra metehnelor noastre, asupra... unor însușiri de „specific etnic" am zice... „Românului, ista nu prea îi place munca, dar o respectă la alții, mai ales la străini. N-ai băgat de seamă că nicăieri nu se face mai zgomotos apologia muncii ca la noi, cu toate că noi sîntem poporul care muncim cel mai puțin. În fond numai nemții și nordicii au inventat necesitatea și religia muncii". Aceeași satiră socială răsare și-n următorul pasaj din cap. al VIII-lea (în care psihologia judelui Aurel Dolga este mai amănunțit zugrăvită): „Aurel Dolga se afla numai de trei luni în Pitești, dar cunoștea mai toată lumea, în special avocați, profesori, ofițeri, ingineri, funcționari, în sfîrșit ceea ce se numește, cu o exagerare provincială, boierimea. De fapt în boierimea aceasta se cuprind numai cei ce au bani sau altfel de avere care să le dea putința de a participa la jocurile de cărți și de a primi cel puțin de două ori pe iarnă cît mai multă lume bună care să joace cărți pînă la ziuă, la cît mai multe mese..." etc.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul acesta, cu conținut „urban", prilejuiește scriitorului să înfățișeze cu mult simț al realității viața orașelor de provincie, cam aceeași pretutindeni, chiar și în... municipiile cu sedii universitare, în care, de foarte multe ori, preocupările lumii „intelectuale" rămîn încă sau un pretext sau soarta unui cerc prea restrîns, pentru a scoate din vechile metehne viața noastră socială deprinsă cu politicianism, cartoforie și alte vicii tradiționale. Păcat că Rebreanu n-a ales încă drept subiect al vreunui roman o urbe din noua Transilvanie, pe care ar fi putut-o înfățișa, cu obiectivitatea d-sale recunoscută, spre marele folos al cunoașterii „frescei de moravuri" ce merita a preocupa pe scriitorii noștri. Și parvenitismul, și semidoctismul, și confesionalismul camuflat, și pseudointelectualitatea, și moralitatea vieții familiale, și talentul „de a se învîrti" în situațiile incomode, și toate cusururile omenești trăiesc din plin și în orașele noastre ardelenești care așteaptă, în lipsa unui nou Caragiale, un talent de amploarea lui Liviu Rebreanu* să le zugrăvească cum sînt. Societatea noastră de aici a evoluat îndeajuns spre a fi bun subiect de roman social, ba chiar de satiră. Și dacă un scriitor talentat și-ar lua acest subiect, ar face, indirect firește, un serviciu patriotic moravurilor naționale.

În sfîrșit, trebuie să spunem, cu oarecare părere de rău, că nu totdeauna stilul lui Rebreanu e destul de îngrijit. Lăsînd la o parte *problema* ortografiei, chestie banală, cînd e vorba de romancieri și de membrii Academiei, e necesar să însemnăm că vocabularul scriitorului nostru, oricît de supra-

---

* Prima încercare a făcut-o Agîrbiceanu în *Sectarii*.

Scanned with OKEN Scanner

veghiat, scapă uneori de un control și revine la vechi obișnuințe ce ar trebui să dispară. Ba ca și în *Pădurea spînzuraților* Rebreanu folosește în povestire cuvîntul „baremi", oribilă vorbă, de care nu se poate lipsi de atîtea ori! Pune pe Mihai Ciufu de la Pitești să vorbească cu ardelenisme arhaice: „Mă oprisem tocmai în dreptul marchizei pe unde umblă boierii, dar nu cu gîndul să intru pe-acolo, că-mi cunosc lungul nasului, fără numai (sic) să văd dacă e cineva în casă" (p. 19). Bestia zice: „fie iertat, ca la Cluj*. D-sa scrie, ca orice reporter sau agramat sus pus: fantezie în loc de fantazie, ceea ce e păcat! La pag. 151: „De altfel ar fi semnul unei îngrijorătoare lipse de *temperament* dacă parchetul n-ar avea de lucru suficient într-un oraș care a dat țării atîtea celebrități în toate domeniile vieții" (E reflecția autorului, nu e vorba unui personaj). De ce n-ar avea *temperament* adecătelea *parchetul* de la Pitești? Ne întrebăm și noi?... La pag. 156: „Dolga nici nu apucă bine să-și deschidă dosarele, că se și pomeni cu primul procuror Negel la o *cură* (!) de taifas. N-avea de lucru, în orice caz nimic important, și-i ardea de vorbă".

Dar oricîte observații mărunte s-ar putea face pe marginea „compoziției" lui Rebreanu, care niciodată n-a strălucit în formă, ele nu scad magistralul dar de povestire obiectivă, simplă, de analiză fină, de caracterizare prin acțiune a personajelor și toate celelalte însușiri de romancier, pe care chiar în volumul de față ne place să le vedem, după lectură

---

* E firesc, însă, ca Aurel Dolga să spună „de fapt", aș dori numai cîteva precizări și „repetiri"... etc. pentru că el e din Transilvania.

Scanned with OKEN Scanner

mai pretutindeni, mai cu deosebire însă în capitolele al XX-lea *(Întoarcerea judecătorului)* și al XIX-lea *(Un ac de păr)*. Și să nu uităm, romanul *Amîndoi* pune și o problemă de tehnică pe care o aplică citatul din Quintilianus ce urmează foii de titlu a cărții: „Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?“

(„Pagini literare“, An VII, 1940, nr. 3—5)

Scanned with OKEN Scanner

OCTAV ȘULUȚIU:

AMBIGEN

Debutul de romancier al prietenului nostru Octav Șuluțiu este un eveniment. *Ambigen* e un roman-manifest, s-ar putea spune, un roman-protest sau, dacă vreți, un roman pur și simplu, dar foarte neobișnuit în scrisul românesc, deși materialul de psihopatologie sexuală care-i servește autorului în construcția sa e ceva foarte curent, foarte banal. Îndrăznet, Șuluțiu își ia personajele sale feminine din mijlocul caselor de toleranță! I-am scrie că va fi afurisit de ipocritul bun-gust al „esteților“ . . . *conținutiști*. În definitiv de ce ne-am indigna dacă scriitorul reușește să scoată artă și din acest material — să mărturisim — nu prea ingrat, din anumite puncte de vedere! Să scoată artă ca apă din piatră poroasă . . . Șuluțiu este un critic de o luminoasă înțelegere, cu o remarcabilă temeinicie estetică, bine pregătit, și dă dovadă că nu este partizanul scrisului improvizat, care a consacrat cîteva din gloriile tinere (nu asta e vina principală a lor, ci „bătrînețea prostiei“), care, așteptați puțin, le veți admira „sforăind“ în spagateriile lor academice . . . S-ar putea spune despre romanul lui Șuluțiu ceea ce doctrinarii naturalismului francez, frații Goncourt, scriau în *Journal*-ul lor (24 oct. 1864): „Le roman actuel se fait avec des documents racontés ou relevés d'aprés nature, comme l'historie se fait avec les documents écrits“. Convins că arta trebuie

Scanned with OKEN Scanner

să înfățișeze „cazuri anormale“ (lucrul e foarte discutabil teoreticește), singurele care pot interesa, spune Șuluțiu, autorul ne face cunoștință în *Ambigen* cu un tip odios, amoral, dar nenorocit din cauza timidității sale. Acesta, neputîndu-se sustrage autoanalizei actelor sale erotice, trece învins pe lîngă iubirea *adevărată* și găsește mulțumire în acea a femeilor căzute, pînă ce, la sfîrșit, se însoară cu una din ele, avînd conștiința pierzaniei sale. Roman de analiză psihologică, cartea lui Șuluțiu e scrisă la persoana I, pentru ca analiza să pară mai firească, după cum ne mărturisește autorul însuși în *Postfață*. Ca atare, fabulația propriu-zis narativă e redusă. Alăturat de *Drumul dragostei* al lui Teleajen — păstrînd deosebirile necesare și mari dintre aceste scrieri — *Ambigen* — este avantajat — minus poate cîteva scene *prea* dure — de a fi un repertoriu, pentru neștiutori, vorba lui N. Iorga, al dragostei venale, care, indiferent de valoarea artistică a redării, nu poate adăuga adolescenților. Căci spre deosebire de pornograficul din *Nea Nae* al lui N. D. Cocea, unde se caută dinadins exhibiția sexuală și lăfăiala voluptății senzuale, sexualitatea este exprimată aici în mod obiectiv și în reacțiunile ei suficiente, să zicem — deși eu aș mai face unele mici retușări — pentru a exprima tragicul vieții personajului principal, învins de timiditate. Numai în *Corydon* a lui André Gide am găsit expusă sexualitatea așa de obiectiv, de literar-științific, dacă s-ar putea folosi această expresie barbară . . . Dar partea cea mai de preț pentru noi, din acest volum, e *Postfața* pe care, Șuluțiu o intitulează paradoxal *Paragraf pentru o eventuală is-*

Scanned with OKEN Scanner

torie a gîndirii românești. E de fapt un mic studiu filosofic, în care găsim o confesiune pentru artă, morală și educație a lui Șuluțiu. Calitățile de critic și gînditor ale autorului nu se desmint nici de data aceasta. *Problema raportului dintre artă și morală* care nu e tocmai așa de irezolvabilă cum se crede, mai ales dacă dăm artei valoarea ce i se cuvine, se dezleagă aici printr-un divorț definitiv. Autorul arată că, în aceste două discipline ale spiritului, sufletul omenesc se exteriorizează în artă printr-o *expresie*, în morală printr-un *act*. Recunoaște însă că *nu orice expresie este artă, și nu orice act este moral*. Menirea criticii este de a stabili aici o ierarhie și o valorificare. De asemeni, materialul din care e construită opera de artă este doar *un pretext* pe care „se plachează" intuiția creatorului și din care el plăsmuiește expresia artistică. Nu se poate da conținutului artei o importanță mai mare decît expresiei, deoarece a desprinde conținutul de expresie este „a reține dintr-un om carnea și a arunca pielea, ceea ce e imposibil. Conținutul și expresia fac una. De aceea nu interesează ce exprimi în artă; interesează să exprimi, ceva, orice, dar să exprimi." De perfect acord cu Șuluțiu, vom adăuga numai pentru a scăpa de dificultățile esteticii lui Croce și a stărui mai mult asupra expresiei cu „efect admirativ": să exprim ceva, interesează, dar ne interesează cum să exprimi. Acest *cum* constituie *esența* artei și timbrul estetic al expresiei, căci nu orice expresie e artă, am văzut. Însuși Șuluțiu, discutînd în alt loc problema imoralității în artă, constată că *tratarea imorală*, cîntarea imoralității cu orice preț, etalarea voluptăților și redarea senzuală a anumitor scene

Scanned with OKEN Scanner

erotice a căror prezență în operă nu e cu nimic justificată prin trivialitatea lor, sînt procedee *condamnabile întîi din punct de vedere artistic*. Aceasta, tocmai pentru că acel conținut imoral n-a fost un simplu pretext pentru o formă artistică, ci a rămas un conținut subiectiv al sufletului ce l-a creat și n-a putut, din lipsa de tratare artistică, să umple o formă expresivă, adică să devie obiect de artă. Din aceeași pricină, acel conținut al spiritului, neartistic, necorespunzînd unei finalități dezinteresate ci unui scop „eteronom" și exterior, deci neadecvat artei, poate influența în *acea* direcție pe spectator sau lector. În acest înțeles „arta" devine imorală și, în toate felurile, inestetică, neavîndu-și scopul în sine, nefiind valoare ei înșăși, nefiind autonomă. În expresia de *paradă a plăcerilor*, erotismul lipsit de valoare constructivă, arhitectonică, trezește dorința, concupiscența senzuală și, prin aceasta, este periculos d.p.d. vedere educativ, pe cînd, transfigurat în expresie adevărat artistică, el devine obiect de contemplare estetică, desinteresată, adică fără alt interes direct decît acel „admirativ" cum zice Șuluțiu. Astfel: frumusețea nudă a corpului feminin trezește un interes lasciv sau unul artistic numai după *felul în care este înfățișată*. Aceasta-i și deosebirea între gravura pornografică și tabloul artistic. Dar, înafară de expresia obiectului de artă, are importanță și subiectul contemplativ, mai ales dacă acesta e lipsit cu totul de tehnica contemplării (ascultare, vedere . . .) care nu pot fi neglijate. Același lucru dacă subiectul contemplativ nu e destul de matur spre a și-o însuși. După cum evidența logică este inoperantă pentru o minte nedesvoltată, la

fel aceea a *intuirii* artistice. Și din acest motiv cred că se impune, în legătură cu moralitatea artei, o educație a tineretului nostru; și numai din acest punct de vedere se poate discuta serios valoarea educației estetice; ea e destul de necesară chiar multora din oamenii maturi, de cultură! Șuluțiu atinge dealtfel chestiunea educației, în special a celei sexuale, cu mult bun simț și pricepere. Trebuie să adăugăm, însă, că în mare parte concepția barbară despre imoralitatea eroticului (principial vorbind) e datorată acelei estetici contemporane așa de răspîndite, estetica psihologistă a empatiei (Einfühlungsaesthetik), potrivit căreia în actul estetic există o contopire între eu și obiectul de artă și o substituire a obiectului prin eu. Este însă o inepție să se susțină o *identificare* între trăirea estetică și cea erotică. Nu poate fi nici o echivalență între plăcerea dezinteresată ce o ai în fața frumuseții — acea distanțare în privirea unui corp frumos — și dorința erotică, erosul posesiunii. Nu poate fi nici o *identitate* cu atît mai mult că *eroticul* și esteticul (artisticul) se pot întovărăși, dar nicicînd confunda și deci se lasă potențate reciproc. Ca orice fel de material ce poate fi exprimat în artă, și eroticul prezintă insuficiența comună tuturor conținuturilor, înainte de a fi transfigurate în formă artistică. Mai precis: o suficiență virtuală, un vis care trebuie să trezească furtuna unui entuziasm creator prin care acest material să ia forma artei, pe cînd în realitatea vieții obișnuite eroticul, lipsit de forma plastică, artistică, poate cel mult să îmbrace finalitatea trecătoare cerută de satisfacerea unei trebuințe efemere. Hedonismul nu e de esența artei! În iubirea

Scanned with OKEN Scanner

transfigurată artistic și filtrată prin procesul creației și prin purificarea cizelărilor tehnice, nu poți căuta asemănări biografice sau autentificări istorice desăvîrșite, materialul pretext al oricărei viziuni artistice pierzînd caracterul reproductiv și momentan sau local, prin procesul ideoplastic, comun tuturor creațiilor spirituale integrale, care tind spre miraculos și supranatural. În acest înțeles înțeleg afirmația criticului italian G. A. Borgese: „la sovranatura dell'arte non è in nessun tempo è in nessun luogo; è Utopia e Ucronia"*. Arta perpetuează un conținut de viață, efemer altcum, în existența lui fenomenală, încadrată în timp și spațiu, trecîndu-l în domeniul simbolic al sensurilor eterne, în măsura în care expresia ce i-o conferă se apropie de valoarea pură a esteticului. În această ipostază, *simbolizînd valori*, orice conținut transfigurat semnifică asemănări „tipice", cu realitatea tuturor existențelor empirice, fără a ancora deplin în niciuna dintr-însele, cu care nu se identifică. Totuși caracterul total al creației artistice, al formei plastice frumoase, nu-i abstract, nici general. În parcurgerea drumului creator, aici străbate distanțe de la *existență* la *valoare*, de la datele intuiției la transfigurare. Crearea frumosului este o *mutație* a realității în simbol, o plăsmuire de sens nou, prin care realitatea capătă o ipostază transempirică și prototipică. Frumosul artistic este străvederea realității prin limita magică a valorilor estetice. Orice realizare a lui este un fel de furt prometeic, deci un act dramatic ca orice creație a culturii în genere. Așa, arta creează viață nouă, difuzînd formele fru-

---

* G. A. Borgese, *Poetica dell'unità*.

Scanned with OKEN Scanner

moase, alături de obiectele experienței fără calificativ. Printre acestea este și sexualitatea, care, întrucît se subordonează, ca material de artă, frumosului, alcătuiește și a alcătuit întotdeauna o temă favorită. Dacă situațiile de natură sexuală expuse în artă excită pe unii, „vina nu e a autorului" scrie Șuluțiu. Nu! „Vina nu e numai a autorului" trebuie spus corect! Întîi, am văzut, pentru că arta adevărată nu duce la acest rezultat. Apoi, pentru că dacă *poate* duce, cel care o gustă așa nu a prins finalitatea estetică a creației și s-a angajat, datorită lipsei sale de maturitate ori de pregătire (aptitudine), pe un plan străin acestei realizări. Sexualitatea ca atare nu e nici morală, nici artistică, aceste atitudini presupunînd valorificări, adică raportări ale lucrurilor la valorile moralei și ale artei. Pentru aceste considerații mi se pare stranie afirmația lui Șuluțiu, care vrea să dovedească, în impetuozitatea argumentării sale, prea mult; capodoperele artei universale sunt imorale! Dacă afirmarea se referă la conținuturile acestor opere de artă, atunci se dă artei un înțeles pe care singur Șuluțiu i l-a refuzat, am văzut. Dacă arta este armonizare între formă și conținut, inseparabile, atunci afirmația e contradictorie, lipsită de sens. Piesele citate din *Shakespeare* nu dovedesc (ca și personajele „imorale" din teatrul caragialesc la noi) decît că acești geniali scriitori dramatici au găsit o *modalitate* specială de transfigurare a acestui *fond*, subordonîndu-l unei expresii plastice frumoase, deci dîndu-i o valoare estetică. D.a.p.d. vedere nu se poate vorbi de imoralitatea capodoperelor literare! De asemeni, ni se pare eronată cealaltă afirmație că rostul litera-

Scanned with OKEN Scanner

turii (și al artei în genere) ar fi să aprofundeze cunoașterea sufletului omenesc — aceasta ca *țintă* nu ca un mijloc, spre a-l putea reprezenta artistic (v. I. c. pp. 254, 255). Dacă scopul literaturii ar fi *adevărul psihologic*, atunci, într-adevăr, am putea acuza pe Shakespeare că a creat o galerie imensă de monștri, și pe mulți alții, scriitori și artiști, că nu și-au atins ținta, urmărind utopii... Calificative de „adevărat" sau „fals" sînt nepotrivit folosite cînd e vorba de expresia artistică. Arta nu poate fi nici adevărată, nici falsă în sens propriu (nemetaforic), fiindcă ea nu sufere o referire la necesitatea evidenței sau posibilității logice. Adevărat poate fi cel mult un fond „adevărat", dacă prin metaforă facem să coincidă adevărul cu realul; sau fals, dacă prin același procedeu, intensificăm fictivul cu falsitatea, ceea ce mi se pare cel puțin îndrăsneț! Dar prin aceasta am sfîșia iarăși armonizarea indestructibilă dintre fond și formă în artă. Plecînd de la o exagerare, anume că psihologia, pentru a obține rezultate efective în studiul normalului, a trebuit să prefere cercetarea bolnavilor sufletești sănătoșilor, Șuluțiu conclude că „și în literatură tipul normal nu mai putea și nu mai poate fi de aici izvor de inspirație". Să distingem: studiul „anormalului" (care nu e tot una cu „patologicul", turburare funcțională) se bazează în ultimă analiză pe analogia cu „normalul" sau pe o corelație statistică cu el: este o chestie de metodologie psihologică! Anormalul nu exclude așadar domeniul normalului, ci îl completează, precizîndu-l prin analogie cu el; să nu uităm asta! Nu e de admis nici afirmația că „romancierul caută azi excepția și tipul care iese din comun", — căci crearea de tipuri

Scanned with OKEN Scanner

individualizate înseamnă doar evitarea pleonasmului identificării ființelor; iar tendința „modernist" exagerată de a vîna excepționalul în artă se explică cel mult prin fuga unor lihniți după originalitatea ieftină.

Nu se poate nega faptul că originalitatea în artă creează un fel de univers propriu fiecărui artist, dar asta nu înseamnă că tratarea unui material vechi în forme nouă *exclude* originalitatea sau că *materialul* artei *decide* caracterul ei original. Croce a arătat că acest fel de originalitate e rău înțeles de artă. Dovadă că așa este, sînt temele eterne tratate cu expresii noi în artă de cînd lumea. De aceea preferința patologicului este o cerință excesivă, iar tendința de a da literaturii sarcina studierii numai a „abaterilor de la reguli" reduce adevărata originalitate la o noțiune cantitativă și statistică. E cu totul altceva faptul că literatura înfățișează excepționalul, dacă ne gîndim că arta în genere, transfigurînd realitatea, țintește dincolo de efemerul fenomenal, surprinzîndu-l în expresia ei totalitară și sintetică — „tipicul"; care nu-i una cu „comunul" sau cu „generalul", adică arta e nepleonastică. Numai așa se poate izbuti în originalitate, depășind moda și snobismul, ceea ce nu prea se întîmplă în decursul epocilor de tranziție; lucrul e ilustrat de istoria artelor și literaturilor. Originalul nu-i tot una cu senzaționalul, și nu coincide totdeauna, nici necesar, cu anormalul. A spune în aceste „noutăți" originalitatea, înseamnă o dată mai mult a despărți sau a suprapreți conținutul față de formă. Rămînînd la discuția de pînă aici, mă unesc întru totul cu admirabila expunere a lui Șuluțiu despre moralitatea artei și aproape întru totul cu „valoarea"

Scanned with OKEN Scanner

educativă a ei. Sper că, publicînd acest eseu și retușîndu-l, Șuluțiu va trezi un viu interes și o discuție utilă, tocmai pentru că la noi diletantismul în astfel de chestiuni e un fapt notoriu. Iată pentru ce am spus la începutul acestei recenzii că romanul *Ambigen* este un eveniment.

(„Pagini literare", An II, 1935, nr. 2—3)

Scanned with OKEN Scanner

GIB I. MIHĂESCU:

DONNA ALBA

Fiecare volum al lui Gib Mihăescu trebuie așteptat cu mare interes, pentru că acest scriitor a dat dovadă de o putere mare de concentrare, de o voință admirabilă în urmărirea temelor preferate, dar pe care a știut să le exprime într-o formă mereu primenită, precum și de o diversificare a cercului de interes în opera sa. Capacitatea de învățare a acestui scriitor este un lucru care m-a intersat întotdeauna: — Se vede că m-a stăpînit pînă azi o primă impresie de acum vreo patrusprezece ani, cînd l-am cunoscut la Cluj:

Odată ne înapoiam, tîrziu, spre casă. Ei bine, știindu-mă profesor, a adus discuția asupra învățării limbilor și-mi arată marea dorință de a stăpîni cît mai bine limba elenă. De aceea mă întreba dacă cunosc o gramatică excelentă în franțuzește, sau așa ceva. Întîmplarea aceasta mi-a rămas în minte și mi-a revenit vie, cînd am străbătut acum cîtva timp pasajul pe care — coincidență — Gib îl citește în clipa aceasta cînd scriu, la radio, din romanul său *Donna Alba*. E vorba de rostogolirea celor două dicționare uriașe de greacă și latină din brațele lui Aspru, personajul principal al romanului său, cînd tînărul absolvent de liceu vede trecînd pe prea frumoasa Alba . . .

Asta nu înseamnă că Gib Mihăescu își datorește opera sa de scriitor numai învățării, exercițiului.

Scanned with OKEN Scanner

Nu! Dar socot că talentului său incontestabil i se cuvine acest omagiu, pe care nu-l putem aduce multora dintre scriitorii din generația sa; el a dat dovada unei munci de care se prevalează numai scriitorii conștienți de arta lor, scriitorii care, respectîndu-și cititorii, se respectă pe ei înșiși și opera lor.

Mărturisesc că, la început, citirea noului său roman e greoaie. Dar greutatea aceasta se potrivește minunat cu povestirea dificultăților lui Aspru, care începe a răzbate în viață. De îndată ce soarta eroului povestirii se definește și avînturile lui se precizează, stilul romanului pare a se avînta, devine mai curgător. Interesul pentru povestire crește pe încetul, dar crește, ajungînd, datorită dozării lui meșteșugite de către scriitor, covîrșitor, enervant de puternic spre sfîrșit. Așa încît diferitele episoade ce diversifică acțiunea te încordează mereu, sleindu-ți atenția. Dacă această constatare psihologică nu contribuie prea mult la explicarea valorii cărții, ea dovedește odată mai mult arta scriitorului, grija lui pentru construcția romanului, stăpînirea tehnică — și, cînd constatăm că acestui procedeu tehnic îi corespunde mlădierea unui material vast, o profundă și îndelungată analiză psihologică a personajelor, în special a lui Aspru, o urmărire pas cu pas a pasiunii care stăpînește sufletul acestui om timp de unsprezece ani, ne vom da seama că acest roman de 416 pagini a cerut o sforțare imensă, care scuză micile imperfecțiuni, uneori destul de evidente, chiar la prima lectură, micile pasaje ce-ți dau impresia de roman foileton și care pot fi retușate cu vremea.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea romanului se desfășoară în jurul pasiunii, aprinse în sufletul lui Aspru, de îndată ce zărește pe Donna Alba. Nu știa cine-i, nici cum o cheamă. Sînt extrem de amănunțit povestite întîmplările și peripețiile acestei dragoste uriașe, pe care tînărul Aspru trebuie să le străbată pînă la descoperire: cine e Donna Alba, soția celebrului avocat, urmaș de domni, Georges Radu Șerban. Aspru așteaptă pînă își dă licența în drept, se anagajează apoi secretar la avocatul acesta, muncește aprig, pînă ajunge să-și facă o faimă și să devie mîna dreaptă a celebrului său maestru. În același timp cercetează modalitatea de a se apropia de Alba, care este foarte mîndră și-l evită. Descoperă cu ajutorul prințului Raul Ypsilant, vărul Albei și al treilea secretar al lui Georges Radu Șerban, tot ce vrea să știe despre dînsa. Împrejurarea face ca, urmărind într-o seară pe Alba și pe mama ei, să afle că se întîlnesc într-o grădină publică cu un domn. Urmărindu-l îl vede pe acesta intrînd într-o casă pe o scară lăturalnică. Ajunge cu greu să închirieze la mansardă o cameră alături de cea a necunoscutului. Află, cu ajutorul unor cocote de alături, că acesta era un boier decăzut, Preda Buzescu, fratele lui Tudor Buzescu, prinț(?), care fusese ucis în duel de către Georges Radu Șerban. (E nostimă, veți conveni, această facilitate de a pune la contribuție „prinții“ trecutului în acțiunea romanului!) Mai descopere că Preda are pe masa lui o fotografie a Donnei Alba, că posedă niște scrisori ale ei de la fratele lui, că speculează pe Donna Alba cu aceste scrisori, storcîndu-i bani. Aspru se împrietenește cu „prințul“ Preda, îi fură el o parte din scrisori, altele le capătă cu ajutorul unei cocote, fostă contesă

Scanned with OKEN Scanner

unguroaică, prietenă a lui Preda. Dar cînd se gîndea la felul în care va preda Albei aceste prețioase lucruri, Preda o anunță la telefon că i-au fost furate, după cum a aflat, de secretarul soțului ei. [tocmai cînd el, Preda] avea intenția să i le înapoieze fără pretenții. Alba, care-l evitase pînă atunci (vorbise cu Aspru numai o dată, cu prilejul unui proces al unei prietene, cînd Georges R.Ș. lipsea, și un alt secretar al maestrului Radu, era să piardă procesul), vine în birou și-l întreabă cît pretinde pentru lucrurile ce le-a putut obține. Îi dă un termen pentru a-i comunica prețul și pleacă. Aspru, după întoarcerea maestrului său, îl anunță că-l va părăsi. În felul acesta Alba trebuia să vadă pericolul. Maestrul îl poftește la o masă de despărțire (era prima vizită în casa lor). Cu acest prilej, în discuțiile avute, Aspru face anumite aluzii pe care numai Alba le înțelege. Despărțindu-se de G.R.Ș. și întemeindu-și birou de avocat propriu, Aspru e vizitat de Alba, și de data aceasta, îl întreabă de preț. Deși zbuciumul sufletesc îl îndeamnă să profite, Aspru, e cavaler, îi oferă lucrurile fără nici o pretenție, dar îi face o morală amară. Ar fi înțeles să o vadă comunicînd soțului ei toate aceste împrejurări și nu să trăiască o viață de compromisuri, nedemnă. Alba e impresionată de acest gest, pleacă dar revine curînd, vestind de data asta pe „prietenul“ ei că s-a convins de adevărul spuselor lui. Îi cere să-i împlinească toate formalitățile de plecare în Franța. Îi va scrie totul soțului ei și dacă o va ierta, cum speră, se va întoarce. Tînărul avocat își vede din nou răsturnat tot planul de cucerire; dar, după multe discuții, chiar în clipa despărțirii, Alba

îi comunică hotărîrea de a nu mai pleca. Va spune singură soțului său tot trecutul. Altă încurcătură deci: Alba nu va mai veni. Cu foarte multă dibăcie de analiză, ni se descriu toate stările sufletești care zbuciumă pe bietul îndrăgostit. În cele din urmă, trecînd peste toate dificultățile „morale" și peste frica disprețului, Aspru o cuprinde pe Alba, care i se lasă într-o furioasă dezlănțuire de dragoste, mută și pătimașă. Se hotărăsc să-i spună tot lui Georges R.Ș. După cîteva zile acesta se sinucide, lăsînd prin testament averea soției sale și mamei acesteia; iar toată biblioteca sa lui Aspru. Alba nu-i spusese decît romanul ei de dragoste cu Tudor Buzescu, arătîndu-i imposibilitatea de a mai duce o viață de minciună, precum și hotărîrea de a pleca. Nimic însă despre fostul secretar. Îi promite lui Aspru că după sfîrșitul doliului se vor căsători.

Cu toate că această desfășurare a acțiunii principale — povestită de Aspru însuși — este foarte asemănătoare cu cea din romanele senzaționale, sînt multe momente de adevărată artă într-însa: lucrul nu se poate vedea decît din citit, cînd amănuntele ce nu pot fi redate într-un rezumat își capătă rostul lor. De asemenea, episoadele secundare sînt foarte interesante. Noi le-am lăsat la o parte acum: viața de birou și de bară, întîmplările în legătură cu Raul Ypsilant, iubirea cu Voicuța, sora lui Radu, viața tineretului acesta bucureștean din „banda" căruia făcea parte Voicuța etc. În special minuțioasa desfășurare de analiză a acestui film de dragoste, în care pasiunea subordonează tot rostul unei vieți, creșterea lentă și studiată a planului de cucerire a Albei, construit cu logica rece și ascuțită a unui detectiv,

Scanned with OKEN Scanner

sînt calități care dovedesc puterea de inventivitate a autorului. Ceea ce trebuie accentuat e faptul că, deși frămîntat de chinurile acestei dragoste nemărginite, Aspru își învinge cu o voință de fier instinctele ce-l subminează și conduce reacțiunile lor numai la lumina rațiunii. Lucrul ar fi discutabil dacă în cele din urmă pasiunea, ținută sub prea îndelungată presiune, n-ar izbucni, așa cum arată deznodămîntul romanului. Mai interesantă și mai complicată este psihologia Albei, profilată de la prima impresie de ridicol și milă pentru bacalaureatul fîstîcit de frumusețea ei, și care își scapă dicționarele enorme din mînă cînd o vede — și pînă la cedarea finală, învinsă de statornicia acestei pasiuni, de falsa situație ce o avea în căsnicie și de trebuința unei dragoste adevărate. Poate că în afară de această temă principală s-ar mai putea desprinde una: decăderea vechilor familii boierești în urma exproprierii. De-altfel, acest motiv explică pasiunea pentru avocatură a bogatului prinț Georges Radu Șerban, apărătorul marilor proprietari decăzuți. Dar tema aceasta rămîne oarecum subterană față de cea principală, descrisă mai sus. Este, în sfîrșit, de observat că Gib Mihăescu va putea evolua, după două romane însemnate în care dragostea e resortul acțiunii, spre romanul cu temă mai variată, spre romanul social și . . . poate spre cel detectiv, care, deși compromis adesea, pretinde multă ingeniozitate și inteligență, dar și mult studiu. Autorul nostru are destule daruri ca să ducă romanul pe căile care astăzi și le-a asigurat definitiv.

(„Pagini literare", An II, 1935, nr. 4—5)

Scanned with OKEN Scanner

N. M. CONDIESCU

ÎNSEMNĂRILE LUI SAFIRIM

Mult așteptatul roman *Însemnările lui Safirim* al generalului N. M. Condiescu, președintele S.S.R. și secretarul Fundațiilor regale, este, în sfîrșit la îndemîna cititorilor. Prin volumul acesta, N. M. Condiescu apare tot așa de distins scriitor cum îl găsim în volumele sale anterioare cu impresii de călătorie, *Peste mări și țări,* frumoasa carte neîndestulător de apreciată și mai ales cunoscută. Cartea are o ținută memorialistică, zic ținută pentru că ea este un pretext formal. În fond, avem a face cu un foarte bun roman de moravuri și de psihologie umană. Acest aspect dă povestirii un anumit ton de melancolie care încîntă pe cititorul ce găsește în aceste pagini zugrăvirea unor zvăpăieri potolite, minunat încadrate de meditație. Totul apare armonizat de o dreaptă prețuire a naturii. Sub pretextul redării unor memorii ale călugărului Safirim, un fin intelectual ce și-a găsit, în mod original, liniștirea zbuciumatului suflet, alături de emblema dionisiacului Pan (a cărui statuetă îl însoțește pînă la moarte) în chilia pustniciei — autorul prezintă o frescă socială din finele veacului trecut și o aleasă galerie de suflete cu dibăcie disecate de scalpelul analizei sale.

Safirim povestește plastic drama căsniciei lui Jupîn Țenea cu coana Profi (bunica lui Safirim). Profira s-a îndrăgostit de cel mai tînăr ofițer din

Scanned with OKEN Scanner

regimentul rus care trecea spre Bulgaria în timpul războiului de neatîrnare. Ţenea îi surprinde într-o noapte drăgostindu-se, şi-l apucă damblaua. Astfel, paralizat, fără a putea scoate un cuvînt, trăieşte pînă la moarte.

Sînt în această povestire pagini de o artă aleasă, în care se împleteşte cu aceeaşi desăvîrşire fina portretizare şi naraţiunea cea mai firească şi mai atrăgătoare, dar şi frumoasele descripţii de natură. Iată un exemplu de portretizare:

„O reîncheg ca printr-o ceaţă şi o pot apropia mai mult prin amintirile neplăcerilor mele de copil. Astfel o văd cu sticluţa de chinină lichidă, şi cu linguriţa în care-mi turna porţia zilnică, silindu-mă s-o înghit cu ameninţări şi mîngîieri — apoi şerbetul de trandafiri, pe care mi-l vîra în gură imediat după ce luam amăreala. Mă văd, pus adesea la colţ, cu nasul în dulapul de nuc, scîncind şi repetînd pînă ce-o enervam, pe acelaşi glas monoton: «Iartămă, maaamăă». Şi-o mai văd, — ultimă amintire, — în cerdacul cu geamlîc, adusă pe un fotoliu, galbenă la faţă şi slabă, cu pielea pe os, respirînd greu, cu hîrîituri şi tuşind cu ecouri de hrubă, sub razele zglobii ale soarelui primăvăratec. Se înfrăţea, atunci, cu moartea care-i drămuia clipele. Toată ziua bolea izolată în salonul prefăcut în odaie de suferinţă. Într-o zi, doctorul — prieten bun al casei — ne-a luat la el: «Să vă mai jucaţi cu copiii mei . . .» Spre seară, am început să scîncim, că vrem să ne ducem acasă. Atunci doctorul, — îi văd şiacuma barba neagră, lungă şi lucioasă, — ne-a spus că trebuie să stăm cîteva zile la dînsul, pînă ce «Maia» şi «Tata Măii» şi «Tata» se vor întoarce de

Scanned with OKEN Scanner

la București, unde s-au dus cu mama, ca s-o vadă doctorii de-acolo și s-o lecuiască.

Presentimente?

Înștiințări dintr-o lume care, inconștient, începuse încă de atunci să trăiască în mine — ce va fi fost, nu știu — dar mi-amintesc ca acum furia neputincioasă și hohotele de plîns, transformate în urlet cu care îi înebunisem, vrînd să mă duc acasă. Mircea, după scîncetele de unison de la început, se liniștise. Potrivea cuburi colorate. În clipele acelea mama murea".

Așa cum se potrivește acestei literaturi din *Însemnările lui Safirim*, portretistica se îmbină cu autoanaliza, fiind amîndouă cuprinse într-o slabă îmbrățișare de melancolie și narațiune. Alăturați de acest citat și exemplele următoare de portrete lucrate în același filigran gingaș: Portretul părintelui Mateiu, profesorul de religie al viitorului Safirim (p. 138). Conu Manolache (Tata Măii), Nenea Grigore (p. 9) Tușa Trînuța (p. 97), Maiorul Ciortan (p. 11), Poetul (p. 21) precum și tabloul sugestiv al cîtorva instituții, alături de oamenii ce le servesc, (Teatrul p. 23, Școala cazonă, p. 22, Liceul p. 13, școala p. 10), pasaj trecut în antologiile literare școlare, deși nu-i cel mai caracteristic; cele cîteva fragmente presărate în toată cartea, cu mici reflecții filosofice, constatări aforistice sau maxime dintre care concepția dionisiacă despre viață a lui Pan, care interceptează senina reconstituire, în amintire, a vieții lui Safirim, pasaje numeroase de analiză psihologică, — și veți obține astfel cele cîteva însușiri dominante ale artei lui N. M. Condiescu. Dar lăsați la o parte greșelile de limbă și ortografie datorite ma-

Scanned with OKEN Scanner

nuscrisului acestui inteligent călugăr. Ele nu pot fi trecute — nu-i așa? pe seama lui Condiescu!

Nu pot renunța însă la citarea a două mici fragmente din acest prim volum al *Însemnărilor lui Safirim*, două bijuterii minunate, adevărate imnuri, ridicate unul *tăcerii* și altul *nopții*, două prea frumoase poeme în proză, dovezile desăvîrșirii unor însușiri ale autorului volumelor *Peste mări și țări*. Iată-le:

„*Singurul mijloc* de a sta în contact cu eternitatea, — zice Pan, — sînt îmbinările de sunete melodice și din cuvinte, prin care fără a spune nimica nou, brodezi pe canevasul fără hotare al lumilor. Dar, mai presus de toate, stă tăcerea, — inima pietrelor. Ea e mai vorbăreață decît tot ce vă puteți închipui voi oamenii. Ea cîntă fără glas neclintirea celor aparent vremelnice. Frunzele cireșului cad, frunzele cad pentru ca în primăvară cireșul nins de floare să zîmbească alb luminii soarelui. Tăcerea veghează. Taina cea mare vrea tăcere. Auzi tu, acum în noapte fîlfîitul aripelor ei, îmbrățișînd lumile? Și-ncremenesc toate într-o simfonie mută, simfonia eternității . . .“ (p. 146).

Și cealaltă:

„Pe vremea bucuriilor trecătoare, noaptea mi-a fost cea mai credincioasă prietenă, iar în zilele de trudă, de muncă cîinească, de frămîntări în spre atingerea anumitor culmi, ea mi-a trecut forțe nebănuite. Tot ce am clădit, tot ce am gîndit temeinic, toată strădania vieții mele înspre un mai bun omenesc, a prins întruchipare noaptea. Toate senzațiile spirituale, agitate pînă la demență, precum și toate spasmurile cărnii, m-au zguduit, — pînă la distrugere, — numai noaptea. Cu ecouri haotice, ca

Scanned with OKEN Scanner

într-o peșteră [fără] de fund, au ciocănit îndelung nopți după nopți în pivnița sufletului meu, încărcată de grele păcate, precum și de dorurile atîtor strigoi. Nu, — noi cei de acum nu suntem noi. Noaptea simt că-s altul, simt că nu sunt cel de ieri, și în mine zvonesc tumultos gînduri, patimi și dorinți care nu-s ale mele, pe care nu le-am putut dospi. Pustnicia în care trăiesc acum întărește tot mai mult credința, frămîntată ades pînă la istovire, în robia vieții pămîntești. Noaptea ajută la o mai caldă înfrățire cu cele eterne". (pp. 82—83).

Pustnicul Safirim, obsedat în tot timpul povestirilor sale de marea taină a eredității, care pentru dînsul ar putea fi o explicație a multor suferințe, este un bun cunoscător al sufletului omenesc (vedeți de ex. fina observație despre adolescență, p. 296), dar și un fin ironist ce trece chiar uneori la adevărata satirizare a societății de care a fugit.

(„Pagini literare", An III, 1936, nr. 6—7—8)

Scanned with OKEN Scanner

VICTOR PAPILIAN

FĂRĂ LIMITĂ

Victor Papilian ne dă un al treilea roman, după *Ne leagă pămîntul* și *În credința celor șapte sfeșnice*. Și în romanul domniei sale se deapănă destinul unui intelectual — de data aceasta un magistrat — și ni se înfățișează cu desvîrșită fidelitate mediul provincial în care acest destin se va împlini: societatea ardelenească, mai ales din Cluj.

Prin acest fapt romanul lui Papilian va trezi — a și trezit! — palpitant interes, deoarece de la scrierile confratelui Sera Furpa, nicăieri nu s-a prezentat societatea mai amplu ca în romanul *Fără limită* a domniei sale. Fără îndoială că materialul artei acestui romancier are, ca orice fel de material artistic, solide aderențe în viață, mai ales că arta sa este realistă, uneori chiar cu fluturări... naturaliste, dacă mi se îngăduie aceste formule ale vechilor rețete literare!

Însă, chiar dacă romancierul nostru transfigurează observații și notații din experiența trăită, el nu poate fi acuzat decît prin o regretabilă confuzie a artei literare cu reportajul fotografic, de a fi țintit persoane și situații anumite, mai ales că romanul acesta nu are, cel puțin direct, intenții satirice. Pe același motiv, ar putea cineva să-l facă răspunzător bunăoară pe Papilian de comportarea, oarecum demnă de un armăsar dintr-o remontă, a personajului său principal, magistratul Ermil Gărdăreanu

Scanned with OKEN Scanner

care, oricît de exuberant în această privință, este un artist totodată și are chiar scrupuluri de conștiință în diversele situații ale carierei sale. Personajul acesta, ca și altele din romanul *Fără limită,* simbolizează — nu fotografiază însă — atitudini reale: să nu se uite că numai astfel scriitorul rămîne în sfera artei! De aceea a fost posibil ca această „figură" să trezească regăsiri și să nască chiar proteste, alături de alte personaje simbolice din roman. Dar pentru acest lucru, vă rog să credeți, autorul nu are nici o vină; dimpotrivă, merită felicitări de a fi putut să dea viață ficțiunilor sale gîndite. Ar fi chiar de dorit ca viața noastră socială, cu așa de crude izbînzi și înfrîngeri, să-și găsească și în alte aspecte ale sale scriitorul, poate chiar satiric, care s-o plăsmuiască în formele eterne ale artei. Și provincia, deci, și Clujul, care au trăit atît de intens conflicte și zbuciumări ale realizărilor sociale și politice nouă, pot fi un nesecat izvor pentru astfel de contact cu ficțiunile artei literare, în special cu arta romanului, cu soarta intelectualului nostru de aici. Noile infiripări în acest domeniu — schițele, romanul și nuvelele lui Sera Furpa, nuvelele lui Pavel Dan, — pentru a cita numai doi scriitori mai cunoscuți, sînt o garanție pentru aceasta. Iată pentru ce credem că își vor mai găsi încă mulți profitori ai situațiilor actuale chipul, flatat, cum se zice în *arta* fotografică, simbolizat poate în scrieri; dar cîtă vreme personajele acestora [nu se] vor face serios cunoscute stării civile . . . cei „cu musca pe căciulă" nu vor putea să aibă nici o pretenție că au servit drept . . . motiv de inspirație. Iar dacă își vor recunoaște unele cusururi morale, să le fie de bine: pentru acest serviciu adus literaturii se pot declara satisfăcuți că du-

Scanned with OKEN Scanner

rerea lor personală este — din punct de vedere moral — dovada unei posibile îndreptări. Dar asta n-are a face cu literatura! . . .

E adevărat că unele localizări de situații din romanul lui Papilian ar putea face oarecare neplăceri și nedreptăți, la care cred că autorul nu s-a gîndit. De aceea pentru liniștea tuturor îl somăm . . . să le retușeze la o nouă ediție!

Fără limită este un roman masiv. S-ar putea susține că această complicată frescă socială poate fi un cusur pentru scriitor. Spre deosebire însă de romanul penultim, autorul reușește mai totdeauna să domine vastul material al narațiunii sale. Epica lui Papilian este complexă deci. De la începutul romanului povestirea e captivantă prin țesătura unei magistrale analize a zbuciumului sufletesc ce se sbate în ființa lui Ermil Gărdăreanu, fapt prin care autorul izbutește să intre victorios în subiect și să ne introducă totodată, pe nesimțite, în întortocherile mediului ce-l va descrie și care va încadra întîmplările povestite. Mai sînt și alte dovezi de priceperea autorului nostru în analize sufletești. Voi cita numai cazul, așa de minunat prins, al confictului moral din sufletul Bălașei, fetița lui Ermil și a Clarisei (cap. I din partea II), o magistrală pagină de psihologie infantilă. Dealtfel tot romanul este bazat pe analiza conflictelor sufletești ce izbucnesc între dorințele obscure și cenzura morală a societății. Cele două personaje centrale din roman, Ermil și Clarisa, apar astfel ca eroii acestei drame umane, în care se împletesc atîtea ciudățenii, atîtea infracțiuni înfăptuite sau cel puțin imaginate, în goana oamenilor după satisfacție sau fericire. În această horă a pornirilor, învălmășite și de toată

Scanned with OKEN Scanner

puterea imaginației, care ține locul dreptei judecăți, se învîrtesc toate celelalte personaje. Mediul personal al vieții judecătorești și al celei profesorale alcătuiește cadrul acestei povestiri. Nu e locul să insistăm aici asupra amănuntelor. Vom adăuga, încheind, că romanul *Fără limită* aduce în literatură multe aspecte din viața societății noastre de azi, reușind să ne rețină atenția concentrată asupra scăderilor și zbuciumului așa de omenesc al acestei vieți: admirabilă, absurdă, abjectă și stupidă; dar care e așa cum este!

(„Pagini literare", An IV, 1937, nr. 4)

Scanned with OKEN Scanner

VICTOR PAPILIAN

VECINUL (NUVELE)
DE DINCOLO DE RÂU (NUVELE ARDELENEȘTI)

Doctorul Papilian este profesor universitar de anatomie, directorul teatrului național din Cluj, Președintele Asociației scriitorilor români din Ardeal, autor dramatic, romancier etc. Pentru noi, însă, Victor Papilian este înainte de toate nuvelist, de mare talent și a cărui artă în plină vigoare de creație permite încă surprize din cele mai mari.

Poate fi interesant să se știe că scriitorul acesta așa de fecund a debutat în literatură*, dacă nu mă înșel, cu volumașul de nuvele întitulat *Generalul Frangulea* — tipărit la Cluj în 1925 de editura „Cartea Românească". Încă din paginile celei dintîi nuvele, autorul înfățișa un stil mlădios și limpede, cu un curs foarte firesc, ceea ce dovedea însușiri scriitoricești prețioase. De asemeni, zugrăvea momente pline de mișcare în decursul povestirii și surprindea stări sufletești cu destoinicie. Iată cele dintîi șiruri din nuvela *Generalul Frangulea,* care te pun, deodată, în legătură cu un scriitor ce-și stăpînește meșteșugul cu siguranță rar de găsit la toate începuturile obișnuite: „Clopotele bisericii Adormirea Maicii Domnului plesneau liniștea înserării cu îngrozite strigăte metalice. În clopotniță, Părintele Țeposu, fără potcap și fără antereu, își plămădea

* Sub pseudonimul Silvius Rolando, nume de două ori anatomic.

Scanned with OKEN Scanner

tot sufletul în fața-i crispată de ură în toată puterea, în vinele muncite ale brațelor, iar cele două clopote alergînd în arcuri mari, scuturau cu frigurile nebuniei întreaga clopotniță de lemn. Părintele Țeposu trăgea întruna și fiecare zmucitură mărea jocul frenetic în care om, clopote și frînghie își frămîntau aceeași patimă. Nici n-a știut cînd guardul comunal a urcat scara clopotniței, nici nu i-a auzit vorbele; și numai cînd i-a simțit pe gît mîna rece, s-a dezmeticit și a dat drumul frînghiei, care s-a repezit pînă-n tavanul clopotniței, încolăcindu-se de stinghia clopotelor". Dealtfel, pe lîngă însușirile plastice ale acestui fragment, trebuie subliniat începutul însuși al nuvelei, care este afirmarea unei siguranțe a mijloacelor povestirii, — siguranță care s-a păstrat aproape neștirbită în nuvelistica scriitorului nostru. Din povestire se desprinde îndeosebi figura viu conturată a preotului Țeposu, prietenul generalului Frangulea și dușman neîmpăcat al nemților din timpul ocupației germane pe vremea războiului întregirii. Invenția diferitelor peripeții din care se încheagă acțiunea nuvelei, legată de faptele preotului, este iarăși o dovadă a artei autorului. Doar sfîrșitul, care duce prea în amănunt povestirea pînă la moartea generalului Frangulea, este defectuos alcătuit și putea lipsi, după cum și stilul nuvelei, care nu exprimă miezul adevărat al povestirii, trebuie să fie altul. Totuși nuvela anunță un talent desăvîrșit, care nu s-a dezmințit în volumele ce au urmat: *Sufletul lui Faust*, *Vecinul* și acum, de curînd, *De dincolo de rîu*.

Scanned with OKEN Scanner

Despre cele două din urmă volume de nuvele vom vorbi acum. *Vecinul* este o carte alcătuită din paisprezece nuvele, apărute în editura „Cugetarea“ iar *De dincolo de rîu* cuprinde cinci „nuvele ardelenești“, apărute la sfîrșitul anului 1938 în Colecția *Universul literar*, pe care o și deschide, ca cel dintîi volum din serie.

Cititorul neapărtinitor și criticul obiectiv sînt obligați să constate că arta povestitorului învăluie și depășește ideologia autorului, care, ca orice om, poate avea preferințele și aversiunile sale. De aceea, nu sîntem de părerea acelor glasuri care, oprindu-se la impresiile de suprafață — înșelătoare — au judecat nuvelele lui Victor Papilian în perspectiva nu știu cărei ideologii, simpatică sau antipatică lor. Critica are drept să se oprească la un astfel de punct de vedere numai atunci cînd ideologia împiedică pe autor în desăvîrșirea artistică a operei sale. Tot astfel nici autorul, oricare ar fi el, nu are dreptul, dacă-și înțelege menirea lui de artist, să se bucure de aprecierile care-i vin din partea acelora ce-l privesc sub perspectiva simpatizării ideologice, precum n-are rost să se întristeze de antipatia acelora care-l consideră din același unghi perspectivic. Căci toate aceste „puncte de vedere“ sînt false. Ce prezintă în privința frumosului *artistic* opera autorului? Iată singura privire adecvată și singurul criteriu de judecată la care ne putem opri. Ideologia autorului, simpatică nouă sau ba, este în judecarea operei sale literare inoperantă și indiferentă; ea aparținînd politicei sau altui domeniu străin artei.

Mi se pare că dintre cele paisprezece nuvele ale volumului *Vecinul* cel puțin opt sînt foarte reușite,

Scanned with OKEN Scanner

iar cele mai bune cred a fi *Groază* și *Iată marfa, stăpîne*. Lîngă acestea, se înșiruiesc cu diferite valori: *Lupta, Ură, Copii fără Dumnezeu, Vecinul, Trădare, Victorie* . . .

[. . . . . .]

Trădare e o nuvelă psihologică fantastică, în care ni se prezintă oarecum clinic un caz de gelozie într-un cadru de întîmplări miraculoase, aproape mistice. Un magistrat se plînge prietenului său că soția îl înșeală și că cei doi copii care-i are nu-s ai lui, ci-s „produși ai adulterului". Nevastă-sa era o femeie foarte frumoasă și mai presus de orice bănuială. Dar magistratul spune că amantul soției sale, Leandro Correa d'Alliviero, fost atașat militar al Portugaliei la București și azi mare proprietar în Brazilia, săvîrșise asupra soției sale un adulter fantastic, totuși cu urmări reale din cele mai ciudate. La un bal, singura dată cînd soția magistratului l-a întîlnit pe portughez, ea care nu dansa niciodată — și „disprețuia dansul fără fățărnicie, fără snobism, dintr-o aristocratică tendință" — a dansat cu dînsul.

„— Întreg balul părea un roi . . . și în mijloc ei doi . . . contopiți . . . contopiți ca hidrogenul cu clorul, în acidul clorhidric . . . valență cu valență . . . ca sufletul de om în sufletul de cal, în trupul centaurului . . .

Nimeni nu cunoaște chipul ființilor în clipa unică a amorului fecund" etc.

Apoi, portughezul a plecat în aceeași noapte, de-a dreptul în Brazilia. Era un om frumos.

„Înalt, svelt, fața ovală, fruntea largă și bombată, pielea brună cu reflexe argintii, ochii negri, codați, foarte vii. Era un om frumos, deși avea nasul puțin turtit, cu nările în vînt, buze groase și proeminente,

Scanned with OKEN Scanner

iar pe umărul obrazului stîng o pată roșie cît o monedă de 20 lei . . .“

Acesta e semnul fatidic de identitate al celuilalt și dovada adulterului. El revine pe umărul obrazului stîng al celor doi copii, care seamănă și altfel leit cu portughezul. „Aceasta se cheamă trădare . . . continuă el. O unire care nu utilizează forma tri-vială a adulterului. O concepție în care spiritul celuilalt folosește drept simbol, trupul tău . . . Un act de iubire integrală . . . Iubirea! Iată marea, iată unica putere! Fără sens îmi apar toate considera-țiunile filosofice asupra iubirii. Dorință, frumusețe, ideal . . . interesul speței, interesul individului . . . Concept biologic, moral, estetic . . . Nimic . . . nimic nu explică iubirea! Iubirea, prietene, depășește in-dividul, speța, regnul. Ea răscolește cosmosul în în-tregime . . . Iubirea sfarmă legea gravității, a spa-țiului și a timpului . . . și în opintelile ei mișcă, pe axul său, însuși cerul“.

După cîtva timp magistratul își cheamă din nou prietenul ca să-i facă și mai precis dovada presupu-nerii sale: îi arată o floare de mandragora . . . „plantă cu puteri miraculoase“ . . . pe care ocultiștii o socotesc — și nu fără oarecare dreptate — ca un fel de cordon ombilical, ce leagă pe om de pămînt . . . Ea e planta cea mai umană care trăiește lîngă om, care suferă și iubește alături și prin el. Ea descoperă crimele și comorile ascunse . . . De pe corola florii străvezii, pe una din petale, jos de tot, ascunsă pri-virilor, tremura o pată roșie, nu mai mare decît o gămălie de ac, ca și cum ar fi fost colorată de sînge . . . și mai arată aceeași „putere biruitoare a iubirii“ și asupra animalelor: cinci pisoi nou-năs-

Scanned with OKEN Scanner

cuți aveau deasupra botului și înaintea urechii, mica pată roșie fatidică . . .

„— Sufletul ei s-a proiectat în spații, străbate tăria pietrelor, umple porii nisipului, vibrează printre fibrele ființelor, ca să primească îmbrățișarea cosmică a iubitului . . . Tot ce trăiește în preajma ei, ia parte la această iubire . . . La fel, doi șoricei, crescuți lîngă dînsa". Îi sînt dăruiți prietenului ca să vadă că puii lor vor avea pata roșie a aceluia „. . . fiindcă au trăit și s-au iubit laolaltă cu ei . . ." Magistratul îi arată apoi pe soția sa care sta pe o bancă în grădină, privind cerul; iar printre constelații, îi arată centaurul, superbul centaur . . . amantul planetei noastre, cel ce de dragul pămîntului își renegă originea celestă . . .

„— Centaurul, continuă el, n-are ce căuta aici . . . Constelația astrală, locul său e dincolo, în celălalt emisfer. Privindu-l amănunțit, vei înțelege ce putere l-a ajutat să răstoarne bolta pe osia ei . . . Iată-i trupul pintenoc de cal, cu stele la copite și stele la glesne. . . Urmează linia frîntă a șalelor, ca să ajungi la cap . . . acum cercetează-i bine chipul . . ."

Într-adevăr:

„Pe cîmpul argintat, conturat în chip de om, o stea apăruse, o stea mată, rotundă și nefiresc de roșie ca o pată de sînge . . . Iar jos în grădină nu se vedea decît bustul femeii, înfășurat în eșarfă albă. Capul îi intrase în lumina siderală, iar restul trupului părea reținut în umbra pămîntului. Umbra începu să capete contur, să se înalțe și apoi să se miște îmbuestrat. Eșarfa albă se vedea mereu înainte, deschizînd drum prin întuneric.

Era amazoana ce pornea pe calul ei favorit, în bătaia nopții, sau o nouă făptură născută de dra-

Scanned with OKEN Scanner

gul luminii de sus? . . . N-am putut ști! Un singur lucru însă am văzut . . . Scăpărau scîntei sub copitele ferecate ale calului! . . .“

După o lipsă de vreo cîteva luni de acasă, prietenul magistratului află la întoarcere că soția acestuia e pe moarte. Făcuse un copil jumătate om, jumătate cal. Repede, el a alergat să controleze șoriceii născuți din perechea dăruită de magistrat: aveau și aceștia pata roșie! Alergînd la prietenul său, îl găsi de vorbă cu dricarul. Peste puțin timp, se anunță însuși Leandro Correa d'Alliviero, care venise să-și vadă iubita moartă.

A doua zi dimineața află că magistratul și-a înstrăinat copiii; îi luase în America . . . portughezul.

Aceasta-i povestea așa de interesantă, de neașteptată și totuși mai însemnată decît prin aceste însușiri, prin înțelesul ce se dă într-însa puterii miraculoase a iubirii, ideea de bază pe care se sprijină în chip determinant, cu înlănțuirile-i ingenioase, toată schelăria anecdotică a nuvelei. Deși greu de rezumat, pentru a pierde cît mai puțin din această însușire a povestirii, am căutat să dăm aici o întindere mai mare acesteia, în interesul fixării episoadelor. Cred că *Trădare* este una din nuvelele remarcabile ale volumului de față.

*

Elemente de fantastic, grefate însă mai puțin pe inventivitate romantică și adîncite mai mult în împletirile realității, dar tot ca o trebuință de reliefare, de continuare a ei, cu o înclinare mai accentuat mistică, prin care povestitorul trece ușor în miraculos, estompînd granițele între cele două domenii — găsim în nuvela *Lupta*. Aici ni se povestește cum

Scanned with OKEN Scanner

un doctor chirurg era să comită o „eroare medicală“ . . .

Veniamin Stîlpoiu, profesor de filozofie, murise în clinică după ce suferise zece ani de „demență paranoidă“. în care timp nu scosese nici un cuvînt, nu schițase nici un gest. Medicul plecă la necropsie pentru ca să facă autopsia lui Stîlpoiu și să-și ia astfel organe proaspete necesare studiului. Dar, cadavrul nu era încă rece. Pentru siguranță începu autopsia de la mînă. Dar mîna pe care lucra se trase din mîna lui, la început alunecînd ușor, apoi zmucită cu putere.

„În același timp auzi un oftat prelung, crescînd din ce în ce, tot mai tare, pînă ce la sfîrșit se rupse printr-un țipăt scurt și ascuțit ca țipătul unui copil la naștere. Doctorul crezuse că înnebunește . . . Veniamin Stîlpoiu țipase!“

După ce se înfățișează frica doctorului, printr-o foarte destoinică analiză sufletească, autorul povestește cum Stîlpoiu îl strigă pe doctorul care fugise în camera autopsierului — alt prilej de analiză a fricei. — În sfîrșit doctorul, stăpînindu-și groaza, vine și-l acopere pe Stîlpoiu cu un halat fiindcă acesta-i spusese că-i este frig. Începe apoi o convorbire între el și medic, care se-nvîrte în jurul problemelor eterne: Ce sîntem noi? Ce e cunoașterea? etc. Oricît de interesante ar fi aceste revelații ale unui filozof, întors întrucîtva de pe cellalt tărîm, din cauza unei „erori chirurgicale“ . . . săvîrșite dar . . . neizbutite, — nu putem transcrie fantasticele-i mărturisiri . . . E și în interesul cititorului să le caute în volumul pe care-l cercetăm aici, singur.

Veniamin Stîlpoiu, cum era și necesar pentru păstrarea misterului nepătruns încă de nimeni,

Scanned with OKEN Scanner

moare înainte de a i-l comunica medicului, care rămîne mult mai nemîngîiat, decît noi cititorii, că nu-l putuse afla. Aici, alt prilej de analiză a sufletului acestui medic. Nuvela se sfîrșește prin autopsia ce o face medicul, găsind încă vie inima lui Stîlpoiu.

Negreșit că nuvela aceasta caută să surprindă în limitele unui fantastic . . . verosimil . . . dacă se poate spune, *lupta morală din sufletul acelui medic*, luptă care reiese din întregul nuvelei citite și din foarte interesantele ei episoade ce susțin acest fir conducător. Cazul, așa cum e povestit, ar fi banal și poate părea ciudat cititorului nestăruitor. Dar toate amănuntele povestirii, grupate în jurul acestei lupte pentru adevăr, în care unele obligații de morală profesională par a fi încălcate, capătă o anumită unitate. E drept că această unitate nu e desăvîrșit organizată. Analiza sufletească e prea difuzată în corpul narațiunii, stingherind unitatea funcțională de susținere reciprocă a momentelor. Poate că din pricina aceasta bucata pare și mai puțin limpede, lucru la care contribuie și lungimea disproporționată a primei părți, în care paginile 99 jos — 105 ar fi putut, printr-o concentrare mai mare, răspunde mai bine pregătirii stării sufletești pe care o servesc. Totuși notația descriptivă, amănuntul analitic strict conturat, mînuirea dialogului, repetițiile ce subliniază evoluția vieții sufletești emotive, cursivitatea povestirii, firescul propriu al limbajului, eliminarea accesoriului din economia construcției — cu excepția cazului amintit mai sus — alcătuiesc o sumă de însușiri reale și în această nuvelă pentru a sublinia meritul de povestitor al lui Papilian.

Scanned with OKEN Scanner

Înainte de a încheia considerațiile despre nuvela *Lupta*, trebuie să atrag atenția asupra faptului că autorul nostru utilizează o mulțime de cunoștințe de ordin științific sau din observația curentă, în construcția nuvelelor sale. E o dovadă excelentă despre munca nemărginită, despre studiul colateral pe care trebuie să-l înfăptuiască un nuvelist pentru a realiza ceva trainic, pentru a nu se bizui numai pe „aripile fanteziei" care obosesc, dacă nu le lăsăm, cît mai des, să aterizeze în realitate.

[. . . . . .]

Foarte îndrăzneață poate apărea dintr-un punct asemănător de vedere nuvela intitulată *Groază*. Autorul ne înfățișează pe doi medici. Unul genial, Horovanu, dar practician prost. Altul mediocru, dar bun practician, lucrînd la experimente de înviere a animalelor sacrificate experimental. Ei erau ajutați de o doctoriță, Safi, amanta lui Horovanu, și care, din cîștigul ei, întreținea laboratorul genialului medic. Dar Horovanu se îmbolnăvește grav și moare cu gîndul că n-a putut lucra la învierea omului. Safi e desnădăjduită, nu poate accepta nenorocirea și cere să fie omorîtă cu o injecție de Crăciunaș. Acesta începuse a iubi și el pe Safi. Se hotărăște să invie pe Horovanu.

Este prea lung și inutil, pentru cercetarea noastră de aici, să povestim amănuntele care duc la încercarea de a învia pe Horovanu. Aplicîndu-i-se procedeele experimentate pe animale mai înainte, Horovanu își recapătă, pe încet, viața sub injecția lui Crăciunaș. Safi e transportată.

„— Sandi! . . . țipă Safi, repezindu-se în brațele lui. Aș fi vrut s-o opresc, ferind-o astfel de un contact impus, dar puterile mele erau fixate în trup,

Scanned with OKEN Scanner

îmi lipsea impulsul care să le dezlănțuiască. Și nu ne-am desmeticit decît în clipa în care Safi, cu un țipăt de durere, s-a prăbușit la pămînt. O clipă a fost de neuitat: Horovanu își înfipsese fălcile puternice pe umărul amantei lui, sfîrtecînd toată rotunzimea celei mai frumoase părți a trupului de femeie. Sîngele care gîlgîia din rana ei, mi-a redat imboldul mișcării. M-am repezit să-l opresc. Și atunci — ce batjocură! — prin unul din acele misterioase procese ale creațiunii întelectuale, am emis — în pofida oricărei logice a împrejurărilor — o ipoteză științifică: amorul primează asupra oricărui instinct! Horovanu, la reîntîlnirea cu iubita lui, a vrut s-o îmbrățișeze, numai că n-a mai știut să-și dozeze mișcările.

Cînd am ridicat însă privirea spre el, am crezut că înnebunesc. Cu totul alt tablou decît cel așteptat! Horovanu mesteca lacom bucătura lui, mișcînd puternic falcă pe falcă, rumegînd și sfîrtecînd totodată, în timp ce o salivă murdară se scurgea pe la colțurile gurii. L-am privit pînă ce a sfîrșit înghițitura și cînd s-a repezit din nou spre umărul lui Safi, atunci n-am mai putut rezista. Cu mojarul de metal l-am lovit în frunte. El a căzut mort definitiv. Viața, cu toată puterea fălcilor lui, era plăpîndă încă“ (Povestește Crăciunaș) . . .

Safi a intrat în ordinul carmelitelor și a plecat din țară. Concluzia d-rului Crăciunaș s-a schimbat însă; „foamea, nu amorul constituie primul instinct“. Lui Horovanu, în timpul morții, i se făcuse foame! . . . Totuși o nedumerire îi rămîne acestui doctor. Dacă reînviase cu adevărat pe Horovanu, ce se întîmplase cu sufletul lui? Iată ce-l încurcă pe el de atunci.

Scanned with OKEN Scanner

Este de reținut că, alături de faptul fantastic, se reliefează, în „problema reînvierii", chestiunea dacă sufletul poate reveni odată cu funcțiunile organice care se trezesc din nou la viață. De asemeni, în legătură cu asta, discuția asupra primatului *iubirii* sau *foamei* de viață. Poate aceste probleme ale destinului omenesc, puse atît de neașteptat, sunt în chiar original îmbrăcate de către autor în țesătura povestirii, ceea ce constituie un viu interes pentru cititor. Frumusețea nuvelei constă tocmai în prinderea semnificării importanței faptului povestit, care se subordonează neliniștitoarei întrebări ce frămîntă sufletele noastre: *învierea*.

*

În sfîrșit, ne vom opri la nuvela care poartă titlul *Iată marfa, stăpîne* . . . E poate cea mai interesantă piesă a acestui volum, care înmănunchiază toate calitățile de povestitor ale nuvelistului nostru. [. . .]

Această povestire este îmbrăcată într-o formă minunată verbală. Descrierile foarte bine închegate care servesc la stabilirea atmosferei „antice" oarecum, decorul interiorurilor, reacțiunile adecvate ale personajelor — totul este bine studiat și pus la punt cu priceperea unui regizor priceput. Și aici, ca și în *Ura*, talentul scriitorului e susținut de aceeași stăruitoare informație, de același studiu meticulos, care permite invenției sale realiste să susțină fantezia îndreptînd-o uneori spre supranatural — și chiar spre misterios. Există în nuvelele lui Papilian oarecare aplecare spre mistică. Chiar fantasticul acestor povestiri are rostul acelor închinări

Scanned with OKEN Scanner

către transcendent al gînditorilor ce sînt setoși să întregească domeniul observației pozitive cu un adaus irațional. Uneori, e drept, că această preferință a misterului ca și a fantasticului mijește la scriitorul nostru, chiar în mijlocul observației realității, continuînd-o. Limitele între cele două înfățișări ale întîmplărilor se pierd ușor, estompîndu-se. Prin aceasta, scrisul nuvelistului nostru se încadrează procedeelor moderne ale literaturii contemporane. Faptul că viața și lumea înfățișată în volumul *Vecinul* arată preocupările scriitorului pentru feluritele frămîntări ale vieții moderne, găsind astfel o audiență binevoitoare la cititorii de astăzi, n-ar fi așa de însemnat pentru *arta* acestui nuvelist, dacă acest material n-ar fi transfigurat cu o remarcabilă pricepere de povestitor într-o înfățișare de forme expresive care captivează contemplativitatea noastră. Astfel ele primesc acel înțeles „spectacular", caracteristic artei și realizărilor frumoase. Prin realizările sale, Victor Papilian se afirmă ca unul dintre nuveliștii de primul rang al literaturii noastre actuale. *Vecinul* este o carte în care cititorii vor găsi o literatură bună, care trebuie citită și care, prin calitățile ei va fi recitită, cu interes repetat. Avem aici, cred, volumul cel mai reușit pînă astăzi din creațiunile literare ale lui Papilian.

*

Volumul recent, *De dincolo de rîu*, ne aduce o față oarecum nouă a nuvelisticii lui Papilian. Cele cinci nuvele ale volumului: *De dincolo de rîu, Ulcica, Obsesie, Din părțile Seghedinului* și *Se dezmoștenesc sufletele* sînt subîntitulate de autorul lor

Scanned with OKEN Scanner

nuvele ardelenești. Aceasta pentru că locul faptelor povestite și personajele împreună cu limbajul lor sunt ardelenești. Dar nuvelele? Nu vrem să șicanăm pe autor însă ne întrebăm, așa drept ciudă, dacă după aceleași criterii de clasificare, unele nuvele din volumul anterior, *Ură* de pildă, nu ar putea fi puse sub eticheta de „nuvele jidovești" ...

Oricum ar fi, volumul acesta arată aceleași preocupări ale autorului pentru problemele vieții omenești în genere. Fiecare nuvelă înfățișează în privința aceasta o fîșie de viață umană. Nuvela titulară, cea mai interesantă, prin tema ei bine realizată, ne arată tragedia săteanului Artemie Grozavul care-și căsătorise fata după un sas bogat din același sat cu el.

„De bună seamă unul era satul, dar despărțit în două, prin vadul rîului, ca, prin marginea lumii, cerul de pămînt, o parte a Sașilor, cu tocmelele domnilor și stăpînilor, și partea dincoace de rîu cu sălașul Românilor". Ceva cam accesoriu, deși cu intenția nesuficient realizată în conflictul evenimentelor, apare în această nuvelă figura lui Toma Ciucurel, care iubise pe Mărîuca înainte de măritișul ei și care-i sapă groapa și-i face formele trebuitoare pentru înmormîntarea în legea părinților ei, după ce fata lui Artemie moare de facere. Reflecțiile creștinești ale lui Ciucurel în timp ce sapă mormîntul în cimitir, noaptea, sînt foarte interesante și originale, dar puțin cam pretențioase pentru bietul flăcău de la țară și oarecum disproporționate în economia întregului nuvelei. Totuși *De dincolo de rîu* este o nuvelă care înfățișează perfect calitățile și cusururile acestui distins scriitor. Darul său de a povesti, ușurința, cursivitatea povestirii tur-

Scanned with OKEN Scanner

nată într-un limbaj firesc și propriu situațiilor ce le zugrăvește, configurarea destoinică a personajelor cu psihologia lor diferită, precum și preferințele autorului, care se insinuează, de data aceasta prea vizibil, pentru că sînt prea periferice pentru tema principală, — cu o ușurință admirabilă în decursul povestirii. (Cazul citat al duioșeniilor lui Ciucurel . . .)

*

Tot așa de interesantă pentru problematica ideologică ce susține povestirea este ultima piesă din acest volum: *Se desmoștenesc sufletele*. Și aici este — mai puternic subliniată însă — ciocnirea destinelor omenești*, care-și găsește expresii într-o narațiune destul de lungă. — E vorba de conflictul dintre români și unguri în preziua Unirii celei mari a neamului nostru. Sînt în nuvela aceasta scene înduioșătoare, scene puternice, cu viguroase caracterizări și interesante conflicte de conștiință, care ar fi putut urca chiar, cu anumită stăruință, la mari conflicte de acțiune. Astfel convertirea — să zicem — a secuiului Bandi, lupta din sufletul învățătorului Gheorghieș, care era și ofițer de rezervă în armata austro-ungară, între iubirea pentru o unguroaică, datoria de soț și aceea de român (ultima învinge); lupta din sufletul simpaticului preot unit — iubirea pentru Claudia, iubirea neamului său și aceea creștinească pentru aproapele său, contele ungur. Fața aceasta bisericească este o frumoasă

* În această surprindere a esenței tragicului vieții noastre se află meritul acestui scriitor, care salvează cu interes chiar povestirile sale mai puțin realizate.

Scanned with OKEN Scanner

creație, alături de Părintele Țeposu din nuvela *Generalul Frangulea*. Foarte just prinsă este psihologia țîfnosului conte ungur, pe care părintele îl scapă de furia românilor răsculați pentru dreptatea cea mare, *ascunzîndu-l* într-un car cu care-l scoate din sat.

Dar aceste conflicte rămîn numai pregătiri ale unei acțiuni finale la care nu asistăm: nuvela se termină odată cu formarea gărzilor naționale din Ardeal și cu mișcarea condusă de Amos Frîncu. De aceea interesul principal în povestirea *Se desmoștenesc sufletele* rămîne pentru psihologia personajelor și a grupurilor colective din care fac parte. Autorul se adaptează cu mare destoinicie graiului ardelenesc pe care trebuie să-l ascultăm din glasul oamenilor pe care ni-i înfățișează, uneori asimilînd chiar unele defecte din el. Dialogul e mînuit cu pricepere și nuvela se citește cu mare interes datorită faptului că toate scenele care se succed sînt îmbibate de suflul dramatic al întîmplărilor din acel timp al revoluției.

*

Obsesie este o schiță psihologică. Din conflictul între cele două suflete, studentul român Mihai Golgot și fostul profesor ungur Hárastossy Bella, zincograful bibliotecii Universității din Cluj, autorul știe să scoată cu multă îndemînare tragicul simbolic al unei lupte ireductibile, urmărind psihologia acestei întîmplări cu măiestrie desăvîrșită: acestui lucru se datorește mulțumirea estetică, pe care, suspiciunea de neobiectivitate care poate însoți lectura acestei schițe, nu o poate umbri pînă la sfîrșit. Arta

Scanned with OKEN Scanner

impersonală a autorului învinge și acum acest pericol în care dealtfel, se pare că autorul se complace cu o diabolică insistență în mai multe din creațiile sale. Dar el izbutește întotdeauna să învăluie aceste preferințe sau tendințe. Asta nu înseamnă că și toți cititorii săi sînt încîntați tocmai de contrariul ei, rămînînd doar în apreciere la subiectul material din aceste povestiri. Aici e riscul nuvelistului. Dar el este inevitabil, fatal. Această audiență „populară" oarecum pe care el o urmărește se plătește cum am văzut.

*

Mi se pare că nuvela cea mai bună a volumului e *Din părțile Seghedinului*, în care aflăm zguduitoarea soartă a unui orb în familia stăpînului său, Iosca, și a soției acestuia, Catița, care trăia cu notarul satului. Femeia aceasta ajunge să înlăture pe orbul Vâstru din casă, din sat, din viață ... într-un chip prea interesant. Aici inventivitatea autorului plăsmuiește evenimentele pline de neașteptat care duc la deznodămîntul tragic al povestirii. Este și în cazul de față povestea unui destin, desfășurată însă cu multă artă. În primul rînd trebuie subliniată excelenta configurare a conflictului (ticăloșia Catiței — viziunea rafinată a orbului Vâstru, precum și interesul puțin uman a lui Iosca. Apoi merită să fie relevate superstițiile și credințele vieții sătești, împletite strîns în țesătura nuvelei. Dealtfel autorul nostru le folosește adeseori în povestirile sale (aviz doritorilor de „specific românesc" aplicat drept criteriu de valorificare a artei ...). Aceste credințe deșarte nu creează numai atmosferă, ci sugerează și explică, motivează aici acțiunea condi-

Scanned with OKEN Scanner

ționînd și precipitînd sfîrșitul: intervenția mătușei Catiței, adusă de aceasta de la Seghedin anume pentru ca să răpuie pe orb.

Prin concentrarea ei, prin vioiciunea caracterizării și a povestirii, prin unitatea organică a părților componente, bine susținute de dinamica conflictului psihologic, *Din părțile Seghedinului** este cred piesa cea mai reușită din acest volum.

*

Ulcica, un fel de amintire de la un congres de etnografie, este o povestire fără valoare.

Nu este locul să stăruim aici asupra lucrului nou adus de scriitorul nostru în aceste nuvele. El nu constă desigur numai în materialul variat al povestirilor din volumul *De dincolo de rîu*, ci mai ales de stăpînirea artei narative ce o simțim crescînd în orice caz la un nivel cu nimic mai jos celui din volumul *Vecinul*. Ținem să subliniem însă că pentru noi arta lui Papilian își mai găsește valoarea și în priceperea analizei psihologice precum și în folosirea obiectivă a mediului social ce încadrează faptele povestite. Dacă mai adăugăm la aceasta și o stăpînire crescîndă a unui limbaj literar tot mai bogat, uneori pitoresc, precum și interesanta inventivitate a peripețiilor necesare fabulației, diverselor teme epice, vom putea spune că adîncirea, obiectivitatea, semnificația general-omenească — în care se înglobează și cea națională, pe care autorul o dă acestor teme — fac din nu-

---

* Dacă autorul n-ar fi cedat, și aici, unei trebuințe de... „localism" scriitoricesc, ar fi putut găsi un titlu mai potrivit acestei frumoase nuvele.

Scanned with OKEN Scanner

velistul nostru unul dintre scriitorii cei mai distinși ai literaturii actuale. Noi așteptăm de la dînsul stăruința asupra conflictului psihologic și social de viață, pe care autorul îl va putea prinde în povestirile sale viitoare cu obiectivitatea și îngrijirea de care a dat dovadă și pînă acum.

(„Pagini literare", An VI, 1939, nr. 1—2)

Scanned with OKEN Scanner

V. BENEȘ:

UN NUVELIST NOU — V. BENEȘ

Cînd producția romanului nostru de astăzi este în toi, reîntoarcerea la nuvelă pare un simptom foarte caracteristic al dezvoltării noastre literare. Nu vom trage de aici, firește, încheierea că romanul va fi lăsat sau trebuie lăsat în părăsire. Prevederi de acestea nu se împacă nicicînd cu istoria literară. Însă vom constata un fapt de netăgăduit: preferința pentru nuvelă, interesul pentru această speță literară, dacă este viu bunăoară în Anglia, țară în care romanul are un trecut glorios și un prezent admirabil, nici la noi, unde nuvela a avut în timpurile mai noi o dezvoltare strălucită, interesul acesta n-a scăzut. Dovadă romancierii noștri care scriu și nuvele — mă gîndesc în deosebi la cîțiva dintre cei mai recenți și talentați. Și o altă dovadă: nuveliști începători care au norocul să atace cu succes această categorie de realizare a artei literare. Dar ceea ce trebuie să ne bucure, înainte de toate, cînd e vorba de o sporire a producției nuvelistice, este faptul că avem scriitori recenți care dovedesc și talent de povestire și care țintesc o anumită refacere a atmosferei ce plutea în nuvelistica noastră.

Avem norocul, bucuria, mîndria — nu știu pe care mai mult din acestea — să însemnăm, în procesul de reîntîlnire a literaturii noastre narative, aici în Ardeal, unde asistăm de vreo cîțiva ani la o renaștere a scrisului artistic românesc, succesul nuvelis-

Scanned with OKEN Scanner

ticei în scrierile semnate de Pavel Dan, Victor Papilian și Vilhelm Beneș. Acești trei scriitori au fost și sînt colaboratorii revistei noastre. Despre nuvelele lui Papilian, am scris în alt loc din revistă.

Aici, vom face cîteva însemnări despre nuvelele lui Beneș.

Colaboratorul nostru e cunoscut cititorilor din miezoasele sale cronici și studii de artă plastică. Apariția lui Beneș pe plaiurile poetice ale nuvelisticei a fost pentru unii o mirare și pentru toată lumea citoare o surpriză. Avem motive să credem că pentru *anumiți* înțelegători ai unui *anumit* fel de a scrie nuvela, această . . . . intruziune a fost chiar neplăcut înregistrată. Nu doară că și alți *critici* n-ar fi păcătuit în această privință — ba încă în ce fel! . . . dar fiindcă, obișnuiți să judecăm arta, în genere după . . . *stofa* din care e confecționată — obicei de cîrpaci în croitorie — mulți dintre noi am văzut în materialul folosit de acest povestitor îndrăzneț, cel puțin două lucruri grave: a) *fantasticul* și b) *exotismul*. Unii au spus chiar că „neamțul" ăsta de Beneș ar putea să ne scutească: cine, Doamne iartă-mă, se mai apucă azi să scrie povești nemțești cu burguri medievale, cu vraci pe care-i cheamă și Jeronimus, cu biserici din Fraustadt sau cu fantezii ca cea din *Țara depărtărilor*, ori comedii cu strigoi ca *Moartea prietenului meu Savin* . . . Cît privește *Hanul roșu* nuvela titulară a volumului, tipărit de editura „Miron Neagu" din Sighișoara, au zis oamenii că povești de acestea fioroase au mai scris de-alde Caragiale sau unu . . . Sadoveanu, despre care nu știu de vă mai aduceți aminte! Ba încă unii critici profesioniști, în toată firea, au mers și mai departe:

Scanned with OKEN Scanner

Beneș — și ei îl suspectau de „nemție", — deși garantez că guvernul hitlerist l-ar exila pe amicul nostru, înapoi la Cluj, dacă ar încerca să spună că vrea să fie cetățean al celui de-al treilea Reich — ei bine, domnul Beneș acesta, în afară că poate fi neamț sau ceh, amintește pe Maeterlink*, pe Stevenson, pe W. Sommerset Maugham ori pe romanticii germani. „Romanticii germani" așa, colectiv și anonim!

Trebuie să liniștim pe cei curioși că scriitorul V. Beneș este cetățean român. Apoi trebuie să-i informăm că dînsul ocupîndu-se de critica de artă foarte asiduu nu a citit numai pe toți scriitorii care au fost amintiți de preopinenții mei recenzenți sau critici, dar și pe marii povestitori fantastici din literaturile orientale, de pildă pe japonezul atît de celebru Kiokoutei Bakin, acel care a scris *Arcul îndoit al lunii celei noi,* povestea cu zîne *Nanka no Youme*, romanul alegoric *Mousobioye Kolko Monogatari,* al cărui erou vizitează Țara copiilor**, Țara Voluptății, Țara Beției, Țara Minciunilor etc. precum și enormul roman *Hakkenden* la care a lucrat 27 de ani și avea în forma originală 106 volume, iar în retipărirea modernă 4 volume groase de aproape 3000 de pagini, și alte multe opere. V. Beneș a cunoscut probabil literatura lui Bekin din Hokusai, E. T. A. Hoffmann, celebrii pictori care i-au ilustrat cîteva romane. Trebuie să mai fi cunoscut și pe Edgar Allan Poe și Oscar Wilde, de bună seamă . . .

*

---

* Mie mi-a spus că pe nici unul nu l-a citit încă, mai are timp!

** V. Beneș, *Țara depărtărilor.*

Scanned with OKEN Scanner

Beneș este un povestitor de mîna întîi. El mai este și un vizionar așa de ciudat, încît felul în care îți plăsmuiește situațiile și-ți descrie lucrurile și personajele cu care populează povestirile sale, adaptîndu-le perfect ambiției trebuitoare lor, pare o pastișare sau o imitație. De aceea a fost invocată de critică înrudirea acestor povestiri cu romanticii germani. Așa de obișnuit cu observația minuțioasă a operelor de artă plastică, pe care-i în stare să le cerceteze întîi cu centimetrul, apoi să le privească de la distanță . . . nu e de mirare că fantezia lui poate crea situații atît de exacte, încît chiar povestirile cu elemente supranaturale sînt . . . de un realism uluitor! Gîndiți-vă, de pildă, la pasajul acela de o cruzime . . . picturală în care banditul Iani se răzbună pe hangiul Zăgan. Am și acum scena în ochi. Parcă aș fi văzut-o aevea, ori la cinematograf. Ea este de un efect groaznic pe care autorul, un om așa de blînd, l-a urmărit anume, ca să impresioneze. Tovarășii lui Iani prind pe Lenuța, fata hangiului:

„Iani caută în prăvălie o căldare, o luă în mînă și ieși cu ea pe prispa casei. Acolo aștepta. Din casă auzea plîns de copil, apoi gemete înăbușite. Cînd o scoaseră afară din casă avea ochii mari de spaimă și bale la gură. O lovise unul din oameni peste față, căci buzele îi erau umflate. Iani o apucă de păr c-o mînă.

Copilul încercă să se opună. Un picior sdravăn în genunchi o făcu să se prăbușească. O trase apoi cu gîtul peste căldare. Fata era ca moartă, atîrna ca o zdreanță. Apoi Iani scoase cuțitul și cu o singură tăietură îi desfăcu gîtul. Se auzi doar un geamăt înăbușit. Trupul se agită în convulsiuni scurte, iar din

Scanned with OKEN Scanner

gît gîlgîia în căldare sînge cald. Un abur cu miros înțepător se ridică în arșița zilei. Oamenii o țin cu gîtul peste căldare pînă nu mai mișcă. Apoi Iani, cu același cuțit, îi tăie capul de tot și-l svîrli jos. Apucă apoi trupul copilei de picioare și-l ridică așa, cu gîtul tăiat, peste căldare. Din trupul mort picurau ultimii stropi de sînge. Iani părea că nu vrea să piardă nici o picătură din el. Cînd crezu că-i gata, îl svîrli ca pe-un sac în praful din curte. Se rostogoli* odată, apoi se opri cu o mînă întinsă spre șosea și cu alta chircită sub trup, (dedesubt). Picioarele, cu genunchii strînși, căzură ghem. Și așa, fără cap, trupul părea mai mare și ciudat de lung. Iani se repezi în casă și ieși apoi afară în mînă cu o bidinea (Observați cît de stîngace fraza aceasta!), puse mîna pe căldarea cu sînge încă aburind și trecu la fațada casei. De acum parcă (mai corect: acum parcă) nu se mai grăbea: încet ca într-un ritual, începu să spoiască hanul cu sînge.

Roșul acestuia, pe albul zidului, părea și mai viu. Termină cu o parte a fațadei și trecu la cealaltă. Nu umplea albeața zidului cu sînge, trăgea doar linii groase și dese, făcea parcă economie. Cînd termină sîngele se uită în jur. Cei doi oameni erau deja călări cu pistoalele în mînă, ținînd un cal de dîrlogi . . .“ etc. (Din nuvela *Hanul roșu*).

Din pasajul acesta se poate observa amănunțimea prezentării obiectului, în care totuși nimic nu e de prisos. Trebuința înfățișării realiste îl aduce pe autor la acest fel de procedeu . . . Numai unele stîngăcii, și acelea de obicei unde o parte descriptivă trebuie continuată cu un moment narativ. Cîteva poticniri în

---

* Scriitorul vrea să spună: „*Trupul* se rostogoli“.

Scanned with OKEN Scanner

construcția frazei sau vreo abstracție nepotrivită, scăpată cu prilejul unei expresii gazetărești — adesea pripășită în scrisul lui Beneș, sau o alta, datorită amintirilor din arsenalul criticului — aceste defecte sînt, desigur, din pricina grabei autorului de a se vedea tipărit. Căci găsim, în destule alte locuri, dovezi că scriitorul acesta nu are trebuință de ucenicie în arta povestirii.

În general vorbind, îi vom obiecta autorului volumului de nuvele *Hanul roșu* această neglijare a formei în unele locuri, tocmai pentru că ar fi putut-o înlătura și acolo, cum a înlăturat-o în altele. Și cum, ca să întîmpinăm altă obiecție ce i s-a făcut — asemănarea nuvelei titulare a volumului cu *Făclia de Paște* a lui Caragiale, unde e vorba tot de o răzbunare — vom spune că această imputare e fără rost. Întîi, fiindcă am putea asemăna amîndouă aceste nuvele cu atîtea altele din literatura universală în care răzbunarea poate fi tema narațiunii, chiar răzbunarea anunțată dinainte, cum e cazul în nuvela noastră de aici.

Nu *tema* însă poate constitui valoarea nuvelei ca atare, după cum tema comună — acea a dorinței poetului pentru după moarte — nu poate face deosebirea sau asemănarea ca valoare artistică între *Mai am ún singur dor* de Eminescu, de pildă și următorul fragment dintr-o poemă a lui Alfred de Musset: „Mes chers amis, quand je mourrai, / Plantez un saule au cimitière, / J'aime son feuillage éploré, / La pâleur m'en est douce et chére / Et son ombre sera légère / A la terre oú je dormirai . . .“ *(Lucie)*

Dealtfel temele povestite sînt, în genere, cam aceleași la toate literaturile. Felul înfățișării constituie prețul lor pentru arta scriitorului. Și acum, dacă am

Scanned with OKEN Scanner

compara din acest punct de vedere — singurul îndreptățit — *Hanul roșu* cu *Făclia de Paște* — cîtă cinste pentru scriitorul nostru... s-ar vedea marea deosebire de „tratament" a obiectului celor doi scriitori. În nuvela lui Caragiale, *Goiul* îi spune lui Zibal: „Să mă aștepți în noaptea Paștelui, să ciocnim ouă roșii, jupîne... Să știi că ți-am făcut și eu socoteala!" În *Hanul roșu*, Iani, dus de jandarmi, după ce-l vînduse Zăgan hangiul, îi strigă acestuia: „Te voi lovi, Zăgane, unde te doare mai rău!" Va să zică nici amenințarea nu-i tocmai aceeași... Dar, cercetînd amănuntele celor două povestiri deosebirile ies la iveală și mai puternic.

În nuvela lui Caragiale, tentativa de omor a lui Gheorghe nu este decît... o tentativă. În schimb, *victima*... îl ucide așa de ciudat pe *amenințător*. Și povestirea servește acolo să ilustreze un *moment* din evoluția fricei lui Zibal spre groaza care-l înnebunește. Așadar faptul narativ e subordonat analizei psihologice. Pe cînd în toată nuvela lui Beneș interesează faptul în sine prin toată grozăvia lui. Povestirea din *Hanul roșu* are mai degrabă ceva comun cu baladele poporane: metoda fabulației s-ar putea apropia mai lesne de tehnica narativă a lui Mihail Sadoveanu, așa cum apare ea în nuvelele, apropiate de balada poporului, în volumul *Povestiri*. Vă asigur însă că și apropierea aceasta e tot așa de gratuită ca și acea cu nuvela lui Caragiale. Oricîte imperfecțiuni ar avea nuvela *Hanul roșu*, noi o socotim reușită și interesantă pentru rotunjimea bine limitată a faptului povestit, pentru perfecta zugrăvire a tragicului desnodămîntului, în care soarta fetiței nevinovate impresionează din pricina ispășirii năpăstioase a unui păcat străin; pentru subli-

Scanned with OKEN Scanner

nierea și mai puternică a acestei soarte tragice, nu atît prin amănunțimea caracterului realist ce-l ia înfățișarea crimei lui Iani, ci prin distrugerea sufletească ce i-o pricinuiește lui Zăgan, groaznica lui răzbunare. Iani este un bandit, un primitiv și se comportă ca atare. Faptul său este perfect motivat. Iar imputarea ce i se aduce povestitorului de a fi *înfățișat amănuntele* săvîrșirii acestui fapt ni se pare naivă: în *acest* procedeu există artă.

Ar putea spune cineva că Leiba Zibal, care prăjește mîna lui Gheorghe, în nuvela amintită cu prilejul comparației de mai sus, săvîrșește un fapt mai puțin groaznic, ori că descrierea tragerii pe roată a lui Horia, în *Crăișorul* lui Rebreanu este mai puțin crudă! Observații de felul acesta sînt nevinovate pentru că: crud, blînd — și mai știu eu cum — sunt calificări *morale*. Și nu despre asta poate fi vorba în speță.

Să mai insistăm asupra celeilalte teme ce se accentuiază cînd se fac asemănări între subiectele de artă literară? Vom spune că această chestiune a început a fi socotită o vechitură din sacul vechilor negustori de artă literară. Totuși, să amintim că din acest punct de vedere Shakespeare și Goethe, Eminescu și Caragiale au procedat, ca atîția alții, la fel. Așa, minunatele povestiri ale lui Caragiale, *Kir Ianulea* și *Pastramă trufanda* din volumul *Schițe nouă* (1910), înfățișează subiecte luate de Caragiale — cum spune el singur în Notele de la sfîrșitul volumului — din Machiavelli* la povestirea dintîi;

---

* și Machiavelli luase subiectul din *Rime* (1545) de Giovani Brevio, iar după Machiavelli se inspirase și Lafontaine

Scanned with OKEN Scanner

iar pe cea de a doua o auzise din copilărie și a regăsit-o mai tîrziu în *Le Sottisier de Nasr-Eddin-Hodja, buffon de Tamerlan* etc, colecție în care se află toate *Năzdrăvăniile lui Nastratin-Hogea*, „ale nepreţuitului Anton Pann", dar povestirea lui Caragiale lipsește.

În sfîrșit, felul în care autorul nostru localizează acțiunea nuvelei sale, invenția episoadelor ei, gradarea și subordonarea momentelor îi aparțin și pot fi apreciate pentru darul lui scriitoricesc, după cum îi aparțin și toate inevitabilele lipsuri de stilizare asupra cărora îl invităm să binevoiască a fi mai atent. Iată un exemplu, chiar la începutul nuvelei discutate:

„*(Cine a trecut vreodată)* pe drumul ce duce de la Craiova spre Cernele, prin bariera Bucovățului, *(nu se poate să nu-și amintească de Hanul roșu. Și astăzi se mai poate vedea, în stînga drumului, imediat ce ieși din zăvoiul Zahanalei, după cotitură în pantă ușoară, un dîmb, o movilă nenaturală. Acesteia (?) îi spun localnicii Hanul roșu.*

Cu cîteva zeci de ani în urmă, (în acel loc) se ridica un han. Pe atunci drumul Zahanalei era mai umblat*, trecea Jiul pe un pod de lemn de unde se pierdea în cîmpia tot mai puțin deluroasă a Olteniei" etc.

Din fragmentul acesta, în care se lăfăiește leneș amănuntul realist, scriitorul ar fi putut elimina tot ce am subliniat noi și am pus între croșete, continuînd crîmpeiul care rămîne din primul aliniat cu aliniatul al doilea. Operații de acestea de purificare sînt foarte necesare stilului realist. Altfel plictisim

---

* aici ar fi trebuit pus punct.

Scanned with OKEN Scanner

lumea, cum plictisesc și Balzac și Zola în părțile lor slabe de același fel sau, ca să rămînem în moșia noastră literară, cum face adesea în stilul său sentimental Ionel Teodoreanu. Ce să mai spunem de unele formule supărătoare care dovedesc iarăși neglijența autorului, ca „În noaptea în care începe povestea noastră" de la p. 9* și „În dimineața în care începe povestea noastră" de la p. 44**.

A doua nuvelă din volum care trebuia să se cheme, după cît îmi amintesc, *Ultima bucurie a vraciului Ieronimus*, a rămas cu titlul mai scurt *Vraciul Ieronimus*, ceea ce nu e rău. Avem aici tratarea unui subiect foarte interesant și ciudat de original în felul lui. Un vraci din Evul Mediu (căci Beneș iubește această evadare în trecut, probabil din timiditatea ce i-o inspiră prezentul...), un vraci căruia „îi sare o doagă" începe a trata pe un bolnav gîdilîndu-l și, de atunci, gîdilatul devine pentru dînsul o obsesie ce-l înnebunește cu totul. Oricît ar fi de ingenioasă, prin forța inventivității episoadelor care realizează această temă, oricît ar fi de atrăgător, de ademenitor cazul patologic al vraciului sus numit și, mai ales, oricît ar socoti autorul că-și modernizează procedeele de atelier nuvelistic prin acest subiect, nuvela pierde din valoare datorită lipsei de concentrare și a lungimii disproporționate. Subjugat de amănuntele realiste, care fac concurență episoadelor pline de fantezie inventivă în narațiune, autorul n-a ezitat să ne dea cîteva admirabile prezentări de „interioruri" — de ex. pp. 40 și 41 (laboratorul Ieronimus), sau pivnița locuinței

---

* În *Hanul Roșu*.
** În *Vraciul Ieronimus*.

Scanned with OKEN Scanner

acestuia (p. 43) și cîteva pasaje de adevărat portret (p. 46: portretul lui Ieronimus). Aceste locuri prețioase trebuiau mult concentrate. După cum, pentru a ocoli umplutura, s-ar fi putut concentra în cîteva rînduri prima parte introductivă a nuvelei, arătînd singurul lucru folositor întregului: locul acțiunii și epoca; fără amănunte. De asemeni, se simte că conflictul, discrepanța ce dezechilibrează la urmă sufletul lui Ieronimus rămîne neîndestulător încadrată în factorul colectiv care a susținut-o pînă în clipa în care nebunul s-a singularizat. Ar fi fost necesar ca cel puțin un ecou al acestui destin tragicomic să fi dat glas și asupra colectivității din care Ieronimus s-a eliminat prin trăzneala lui ciudată. Povestirea ar fi fost și prin aceasta mai organic întregită, mai armonioasă.

Justa cumpănire a părților alcătuitoare este piatra de încercare de care se lovește talentul oricărui nuvelist, deoarece nuvela are oarecum o structură mai mult melodică, — oricum „melodicul" e mult accentuat — și nu *simfonică* cum ar fi romanul. În nuvelă trebuința de simetrie, pe care artistul literar uneori o simte vag (ar fi foarte util să fie perfect conștient de dînsa), se întemeiază pe o compensațiune precumpănitor succesivă a momentelor narațiunii. În roman, intervine putința unei compensări simultane ori simultan-succesive, cu dozări foarte variabile, datorită complexității lui nelimitate, principial. Dar posibilitatea aceasta este pentru romancieri un mare avantaj psihologic și estetic; în orice caz, o putință de mari varietăți tehnice față de nuvelă. De aceea unitatea nuvelei pare că trebuie să fie mai dinamică și mai individuală — ceea ce determină și schema ei și trebuința alegerii perso-

Scanned with OKEN Scanner

najelor acțiunii cît și a amănuntului caracteristic, sintetic, atît în descrierea narativă cît și în caracterizare — aceasta trebuind să se subordoneze acțiunii care e necesar să fie bine și strîns reliefată, pe primul plan. Tot de aceea variația părților, a episoadelor, a amănuntelor, în cuprinsul întregului nuvelistic e mai puțin lesne de realizat decît în roman, unde amănunțirea e o condiție relativ indispensabilă speței. Iată de ce nuvela cere mai grele condiții de realizare artistică într-o privință. Astfel, în nuvelă repetiția aceluiași fapt în cadre variate e periculoasă, căci poate da naștere la monotonie, cînd aceasta nu este și o variație ce implică și schimbarea factorului *formal* de expresie, ci stăruie numai în permutarea părților constitutive ce alcătuiesc acțiunea. În nuvelă momentul (momentele) caracteristic trebuie să fie reprezentativ și tipic; iar repetarea lui, cînd e necesară, e chemată doar să-i întregească înfățișarea, reliefîndu-l, precizîndu-l tocmai în însușirile-i tipice.

Nuvela *Vraciul Ieronimus* păcătuește de cîteva ori tocmai prin acest cusur. Autorul n-a știut să-și selecționeze îndestul momentele povestirii și să le dea o ierarhie în scara valorilor narative dintr-însa. Nuvela aceasta este, ca să zicem așa, o nuvelă de *destin*, nu una de *situație*, nici de *caracter*. Prin aceasta subiectul tratat aici de autor își are și simpatia, neexplicabilă pentru o privire fugară, a cititorilor. Această introducere a omului cu anumită faimă cetățenească în dependințele ineditului său . . . medieval și condiționarea soartei lui de factori inconștienți, ce rămîn oarecum ascunși în povestire, este o minunată situație epică. Dar atunci caracterul conflictului sufletesc trebuia precizat și-n condițiile lui

Scanned with OKEN Scanner

de comportare (de reacțiune) obiectivă; ceea ce face și autorul nostru, fără însă a selecționa din mediul în care își pune personajul să lucreze momente cît mai caracteristice și mai tipice. Selecțiunea și ierarhizarea momentelor depindeau aici tocmai de rostul ce-l puteau avea în motivarea destinului ce i se hărăzise de către autor maniacului Ieronimus, chiar dacă mania lui, la început latentă, crește, chiar în clipa în care un amănunt întîmplător o descopciază din constelația tendințelor patologice ale constituției sale morbide. Să ne amintim în această privință admirabila intuiție a lui Caragiale, cînd un amănunt psihologic analog îl duce pe Leiba Zibal din *Făclia de Paște* la ideea de „a țintui pe loc" mîna lui Gheorghe, în timp ce asculta cu groază cum acesta lucra cu ferăstrăul să deschidă ușa hanului. E un exemplu clasic pentru ilustrarea afirmațiilor noastre cu privire la momentul caracteristic. Acolo e și o admirabilă dozare a punctului culminant din povestire și a paroxismului fricei, care, din pasivitatea de la început, declină spre dinamismul groazei ce dezechilibrează individualitatea lui Zibal, făcîndu-l „curajos" de frică, adică înnebunindu-l. Din această pricină, în evoluția destinului ce trebuia să-l împlinească viața lui Ieronimus, avem impresia că povestirea cuprinde ceva arbitrar, avem puțin simțămîntul artificialității și a lipsei de motivare. Acest defect — care, dacă autorul îl va studia mai amănunțit decît ne este cu putință nouă aici, se va putea îndrepta — este indiscutabil partea slabă esențială din nuvela *Vraciul Ieronimus*.

*

Scanned with OKEN Scanner

Țara depărtărilor e o povestire care ne duce de la tragicul fioros, de situație, din *Hanul roșu* și de la destinul condiționat patologic al *Vraciului Ieronimus* într-un ținut de feerie și într-un climat băsmuitor, îmbibat de un romantism aproape liric, în orice caz pasibil de a fi folosit într-o poemă adevărată. Este o altă față a putințelor de înfăptuire de care se bucură fantezia creatoare a lui Beneș. Mai este și o anumită dorință de utopie, însușire a tuturor marilor povestitori către care tinde și scriitorul nostru, o anumită aplecare spre fantasticul feeric în care coordonatele realității sînt aproape anulate de invazia supranaturalului în condiția existenței umane a bietei noastre vieți lumești. Nu e vorba poate chiar de o trebuință de evadare din real și din asprimele așa de puțin poetice ale pozitivului, ci mai curînd — și aceasta este o notă de profundă intuiție artistică — e conștiința estompării dintre real și ireal, dintre lumea de aici și „lumea celuilalt tărîm" care poate fi și „nicăieri" — dacă încercăm să adîncim cu ascuțișul gîndirii profilul așa de nedecis al tainicei noastre existențe. Probabil că și în iubirea basmului, copilul anticipează, în clarobscurul conștiinței sale nevinovate și puțin încercate, tragicul sau cel puțin gravitatea problemelor vieții mature de mai tîrziu. Același luoru îl fac și poetii înfățișîndu-ne fantaziei chipul utopic al viisurilor noastre neîmplinite, sub forma unei istorisiri.

Această situare a artei între realitate și vis este o performanță a unui anumit romantism modern. La Beneș ea nu e tema esențială, ci este o problemă de „atelier" narativ. Probabil că, din dorința lăude dabilă de variare a tehnicei, povestitorul a vrut să cuprindă și această *notă* în povestirile sale. Cadrul

Scanned with OKEN Scanner

exotic al bucății contribuie aici ca un adaus la tendința de a înfățișa întîmplarea cît mai feeric. Dealtfel și mediul marin, nordic, contribuie la aceasta. În sîmbure, povestea din *Țara depărtărilor* este următoarea: Pe insula singuratică Sundo, numele este simbolic*, din Mările îndepărtate ale Nordului, locuiau mai mulți pescari. Aceștia au vrut să pună un clopot în biserica lor, înainte de sărbătoarea Învierii Domnului. Se făcu o slujbă înălțătoare. Iată cum ni se descrie impresia ce o produce sunetul clopotului:

„Cînd fu timpul potrivit, cele două funii fură apucate de mîini tinere și voinice. Mai întîi se auzi un sgomot surd, apoi un scîrțîit, apoi un sunet. Acesta fu scurt, după o clipă îi urmă altul și, după aceea, un sunet prelung se uni cu ecoul primelor lovituri. Și încet, ca un cîntec de slavă, clopotul sună melodia lui rară și turburătoare. Erau acolo tineri ce nu mai auziseră sunet de clopot. Aceștia îl ascultau cu gura căscată. Bătrînii aveau lacrimi în ochi, iar preotul Bonifaciu, alb ca un urs polar, sta drept, cu privirea pierdută în depărtări. În suntele tot mai limpezi credincioșii simțiră o caldă legănare a sufletelor, o împăcare cu viața și cu moartea". Și aici intervine supranaturalul care întregește, fantastic, firul întîmplării, printr-o primă minune:

„Clopotul începu să sune fals. Și tocmai cînd toți în picioare priveau, în culmea desnădejdii, clopotul se sparse în două și bucățile căzură cu un zgomot sinistru peste bîrnele clopotniței, pînă la lespezile

---

* Cam aduce cu germ. Sünde=păcat, deci *Insula păcătoșilor.*

Scanned with OKEN Scanner

altarului. Iar sus, limba lungă și neagră a clopotului se agita neputincioasă în necuprins".

Îngroziți, locuitorii insulei sunt surprinși de panică. Ni se dă aici o foarte interesantă zugrăvire de plîns colectiv (p. 89). (Dealtfel și în alte locuri scriitorul înfățișează cu multă pricepere psihologia colectivității umane).

A doua minune avu loc în ziua întîia de la Paști. Marea începu să cînte din foșnetul sgomotos pînă atunci al valurilor; dar cîntecul acesta îl auziră numai copiii însulei care se apropiară fermecați și neînfricoșați de țărm. Iar noaptea dinspre apus creștea o lumină tot mai vie și mai apropiată. A doua zi un vas ca din basme se opri în rada portului Sundo (prilej minunat pentru scrierea corăbiei fermecate: v. p. 92). Toți se apropiară de țărm. O barcă elegantă se desprinse de lîngă vas, urmată de alte patru bărci goale. La țărm, coborî din ea un bărbat cu totul extraordinar (să se vadă *portretul* de la p. 93).

Era *Prințul depărtărilor*, ce fu primit ca un sfînt de către copii, care îl urmară în bărci și de acolo în corabia fermecată:

„Cu groază văzură . . . pescarii cum copiii lor, băieți și fete îl urmară. În pașii lor era ceva evlavios, ceva misterios care te încînta, dar care îți dădea și temeri. Păreau acum liniștiți, împăcați și chiar fericiți. Ca și cum ar fi fost rînduit mai dinainte, ei se împărțiră în patru grupe, așa că fiecare (grupă) se urcă în cîte o barcă. Apoi cu toate porniră agale spre corabie".

Dar locuitorii insulei Sundo, după o trecere de zece ani se resemnară neputîndu-se nici împotrivi, nici urmări sau găsi pe Prințul depărtărilor, nici țara lui.

Scanned with OKEN Scanner

Ei hotărîră să facă alte clopote bisericii și să le tragă iar la slujba Învierii. Dar atunci o furtună năpraznică spălă insula, deschide mormintele din cimitir. Preotul Bonifaciu, singur în biserică pentru că ceilalți oameni nu puteau face un pas din casele lor, încerca cu puterea lui, de care începu să se îndoiască, să înduplece tăria cerului. Clopotele începură să sune singure. Vîntul pătruns în turn le frămînta fără odihnă. Și în fiecare casă fiece pescar împreună cu familia îngenunchie rugîndu-se ca în mijlocul unui miracol. Preotul, înfruntînd furtuna, strigă din ușa bisericii: „Christos a înviat" apoi răpus căzu în prag „cu genunchii strînși, cu capul vîlvoi și cu mîinile înghețate pe-un crucifix... Și atunci, fără nici o vrere care să pară pornită tocmai pentru asta, clopotul se sparse din nou. La fel ca cu *zece ani în urmă** limba clopotelor se zbătea neputincioasă în vîrtejul vîntului".

În mijlocul urganului apare din nou Prințul depărtărilor, în corabia lui, care pe unde trecea liniștea marea. Ușile caselor se deschiseră, fără ca vîntul să le trîntească; copiii ieșiră spre țărm, pășiră prin apă, ca pe un covor anume așternut în calea lor și urcară în corabia fermecată, care se îndepărtă în mijlocul jalei îngrozite și neputincioase a pescarilor de pe insula Sundo. Părintele Bonifaciu fu prefăcut, acolo unde căzuse, într-o lespede.

Cînd toată lumea era consternată de acest supranatural** al întîmplărilor, apare pescarul Dagmar sur-

---

* Expresia aceasta cacofonică trebuia înlocuită.

** Aliniatul II p. 103 care comentează, oricît de scurt, evidența acestui supranatural în conștiința insularilor din Sundo, trebuie, pentru reușita povestirii, suprimat.

prins pe mare de furtună. Acesta urmărise corabia misterioasă, văzuse și pe părintele Bonifaciu la proră, în aceeași poziție în care înmărmurise în pragul bisericii, se apropiase de Țara depărtărilor unde, vrăjit, zărise pe toți copiii răpiți în cele două răstimpuri, veseli și zglobii. Cei răpiți întîi nu crescuseră.

Fantasticul ancorează aici pe meleagurile realului: Dagmar povestește toate minunățiile văzute, foarte interesant. Pasajul acesta e de o artă desăvîrșită.

În sfîrșit, insularii își fac corăbii și în frunte cu Dagmar pornesc, părăsind insula spre Țara depărtărilor. Peripețiile acestei navigări sînt foarte meșteșugit înfățișate.

În mijlocul lipsurilor și a furtunilor ce-i bîntuie, mulți își pierd credința în această țară nouă a făgăduințelor, și mor rînd pe rînd. Rămîne Dagmar care aproape să se înece strigă, totuși:

„— Eu . . . cred!“

Atunci el fu salvat de Corabia depărtărilor care apare chiar în clipa aceea.

Nu vom insista asupra miracolului povestirii, analog cu acela din poveștile lui Creangă, lîngă care se alătură cu cinste. Trebuie însă subliniată semnificația simbolică a povestirii și toată înlănțuirea întîmplărilor din tragicul destin al insularilor din Sundo, peste care un blestem — lăsat anume încețoșat și permanent presupus, în decursul povestirii, apasă fără putință de mîntuire. Aici nuanțarea miraculosului între feerie și tragic este de o savoare demnă de reținut în această povestire foarte frumoasă. În însușirile arătate aici găsim valoarea ei ca realizare de artă literară. Oarecare mișcare *lentă* de tempo a narațiunii face necesară recitirea bucății,

Scanned with OKEN Scanner

pentru a simți adîncimea ideii din care ea isvorăște. Aceste calități te trec repede peste unele defecte de construcție.

*

În nuvela cealaltă, *Biserica din Fraustadt,* ni se arată, tot într-un mediu exotic, urmările unei ereditări ciudate; judecătorul Albert Irmschler este obsedat de un vis ciudat, care-l pune pe gînduri, răpindu-i definitiv liniștea și echilibrul sufletesc, în seara în care fiul său de șaisprezece ani, Edmund* se trezise din somn îngrozit, căci îl visase și el:

„— Tată, parcă mă plimbam printr-un oraș străin, cu străzi largi, cu case lungi și joase, cu garduri vechi și cu-n aer atît de turbure! Și nu era nici urmă de om pe străzi, pustiu, încît cu fiecare pas ce-l făcusem creștea și frica în mine. La o cotitură a străzii cînd întorc capul, mi-apare înainte o biserică, înaltă și veche, veche și neagră de vreme și singură și pustie... ah! tată, tată, de ce-mi este atît *de frică, de cîte ori*** mă gîndesc la ea... și băteau și clopotele... tu n-ai auzit?“

Cu acest prilej judecătorul Albert Irmschler, care purtase ani întregi visul acesta în suflet, își amintește că tatăl său îi mărturisise pe patul de moarte că-l chinuise și pe dînsul, dar nu izbutise înainte de a-și da sufletul să-i spună altceva mai mult. Obsesia urîtului vis apăsător chinuia trei generații ale familiei Irmschler. Iar față de acest chin, judecătorul

---

* Deci nu „Edmund cel de șaisprezece ani“ expresie neromânească și greșită.

** Nu însă „atît de frică cînd mă gîndesc“, pentrucă vorbele lui Edmund sunt... ale autorului.

Scanned with OKEN Scanner

Albert Irmschler, doctor în filosofie și drept, cetățean cinstit și respectat, judecător, imparțial, nu avea nici o putere.

Privind odată un album cu vechi fotografii ale familiei sale judecătorul citește, tocmai cînd se pregătea să întoarcă o foaie a albumului, sub degetul care-i ținuse colțul, numele orășelului german Fraustadt. Acest nume îi amintește de frageda lui copilărie și de familia tatălui său.

Fără multe pregătiri, judecătorul pleacă spre Fraustadt într-o seară, cu trenul, spre a căuta acolo urmele bisericii din vis. În orașul natal, în care vremea îndelungată ce trecuse adusese schimbările de nerecunoscut ale modernizării, rămăsese o moară ce fusese lăsată de părintele său în proprietatea unei rude îndepărtate. Și această moară fusese transformată, iar din vechea pivniță peste care fusese zidită moara, se făcuse un depozit de cărbuni. Stînd de vorbă cu ruda sa, Irmschler intră în stăpînirea unui document revelator, pe care i-l dă aceasta. Era un manuscris vechi. Ajuns acasă, judecătorul descifrează cu migală documentul. Acesta fusese găsit într-o surpătură a zidului morii și povestea cum un strămoș după tată, Johannes Morungen, trăia în castelul său feudal, așezat peste pivnița de astăzi a morii. Tatăl lui Johannes, într-un moment de mărinimie, zidise supușilor săi o biserică gotică în forma primelor influențe ale stilului. Dar Johannes Morungen era necredincios și se enerva de zgomotul clopotelor. Odată cînd avea oaspeți, sosiți cu el pe neașteptate de la o vînătoare noaptea, supușii neștiind că se întorsese, începură a trage clopotele, ca de obicei în lipsa stăpînului lor, singurul prilej de a-și face această datorie creștinească. Johannes Morungen

Scanned with OKEN Scanner

înfuriat, jură că va șterge biserica de pe pămîntul său. În fața neîndurării lui, preotul și trei sute de glasuri ale credincioșilor săi îl blestemară . . .

„Viața să-ți fie chin și moartea îngrozitoare. Iar tot ce-i viță bărbătească și-a purces din tine, să poarte în somnul lor, zbucium de veci în chipul sfintei biserici ce ne-ai făcut-o scrum".

Johannes Morungen muri de o moarte năpraznică îndată după aceasta . . . „iar fiul său Helfried Morungen, care scrisese manuscrisul și-l ascunsese în gaura zidită în pivniță, se spînzură, fiindcă nu mai putea să doarmă de zbuciumul unui vis cu o biserică și cu dangăt de clopote".

Obsesia aceasta descumpănește, în cele din urmă, și mintea judecătorului Albert Irmschler. Finalul bucății — deosebit, din fericire, de acel al primei tipărituri în revistă — dă acestei mici capodopere o închegare plină de armonie și adîncește ideea dominantă a povestirii. Iar unda diafană de miraculos ne aduce în suflet, prin obsesia ce stăpînește viața bărbaților familiei Irmschler, melancolica reflecție asupra diversităților destinului omenesc. Destin învăluit într-atîtea taine, deși e împletit așa de strîns cu faldurile realității ce ne înconjoară . . . Sînt însă și-n amănuntele realizării acestei nuvele destule dovezi despre harurile nuvelistice ale scriitorului nostru. Citiți de pildă dintre părțile descriptive ale nuvelei infățișarea gării din Fraustadt (1.131), sau a morii al cărui chip îi răsare judecătorului Irmschler, [ori] documentul care lămurește taina ce o apasă. Sau recitiți foarte frumoasele analize psihologice, făcute în termenii cei mai distinși și mai firești ai povestirii moderne, care înfățișează zbuciumul sufletesc omenesc. Astfel [a-

Scanned with OKEN Scanner

pare] neîntrecuta plasticizare a rezonanței interne din sufletul judecătorului, cînd fiul său Edmund îi mărturisește visul ce l-a îngrozit („Vorbele au răsunat ca dintr-o cutie", p. 115). De asemenea starea sufletească de mai tîrziu a lui Albert Irmschler, redată cu atîta putere de expresivitate (p. 116, 117, 118).

Aceste pagini din urmă constituie poate tot ce s-a scris mai bun în nuvelele noastre din ultimii ani, fără nici o exagerare, cu toate micile stîngăcii, datorate neglijenței în revederea manuscrisului, greșeli ce pot fi ușor reparate. Iată un mic fragment:

„Acum înțelegea și straja plopului de afară și crucea ferestrei; erau lucruri trăite în firea lor. Dar visul, visul acela gonea prin noapte, de unde poposise el în trei generații la rînd? Cine zvîrlise greul acelui întuneric în atîtea nopți de spaimă tatălui său, și acuma, nici de un ceas și în mintea tînără a copilului de alături?

De undeva porneau tot mai multe umbre. Ca o imensă pată de cerneală noaptea se întindea tot mai adînc. Nu se mai vedea nici plopul de afară, iar pe crucea ferestrei se rezemau, înfrățite, bezna de afară cu aceea dinnăuntru.

Într-un tîrziu, fără măsură și fără pornire, în vîrful plopului licăriră scîntei roșii. Undeva în curte, un zgomot se împiedică de-o piatră. Și-n podul casei noaptea începu să-și strîngă lucrurile. Mai încolo, ca o plesnitură de pahar spart, cerul s-a desfăcut în două. Din înălțimea lui au pornit cîntece de cocoși. Și ca un uriaș, care a adormit o noapte întreagă cu umărul înfipt în iarbă și care

Scanned with OKEN Scanner

se întoarce căscînd să-și întindă oasele, curtea și casa, grădina și orașul începură să tresalte.

Numai doi ochi, nedumeriți și țepeni, pîndeau în vîrful plopului nu știu ce, în semn de înțelegere și trudă".

Poetul care scrie aceste minunate rînduri, dînd dovadă de o viziune încîntătoare a ochiului său artistic, ne arată în același timp cum natura înfățișată aici nu e un simplu atribut decorativ al evenimentelor povestite sau un cadru pentru stările sufletești analizate, ci închipue ecoul armonios al tuturor părților creației sale, pe care le întregește, printr-o rezonanță desăvîrșită.

Să observăm încă și faptul că dramaticul împrejurărilor, neexagerat, lipsit de retorism, e înfățișat cu socotită cumpănire a mijloacelor analizei și narațiunii. De aceea dialogul, foarte nimerit folosit, trebue remarcat cu satisfacție.

*

Volumul se încheie cu cea mai mare și cea mai complexă ca realizare și concepție dintre nuvelele autorului: *Moartea prietenului Savin*.

Ideea din care izvorăște povestirea aceasta este o problemă de metapsihie, dacă vreți. Ea arată în special nivelul ridicat la care se mișcă în creația sa fantezia nuvelistului nostru. De la început, ai impresia unei distincții intelectuale care-ți dă, uneori, iluzia că povestirea tinde spre analiza clinică, științifică. Dar, îndată, obturatorul poetic al povestitorului șterge preciziunile prea mari ale stilului ce-ți dăduseră o clipă impresia aceasta părelnică și te situează de-adreptul pe meleagurile artei narative. Ideea metafizică generatoare a aces-

Scanned with OKEN Scanner

tei nuvele este aceea pe care autorul o pune între credințele personajului său principal, Savin, despre *lipsa de sincronizare ce se poate întîmpla între moartea trupului și moartea sufletului*. Această idee abstractă, are în ea însăși o ciudată și flagrantă contradicție cu concepția pozitivă, obișnuită. Ea vine în conflict direct cu credința religioasă curentă, avînd slabe afinități cu nu știu ce eresuri mitologice, pe care nu-i nevoe să le urmărim aici. Ideea fundamentală a nuvelei acesteia are ceva dramatic chiar în enunțarea ei. Se pare că simpla ei formulare a dat fantaziei scriitorului impuls pentru a o trata plastic pe linia unei povestiri fantastice. *Moartea prietenului meu Savin* este într-adevăr o nuvelă fantastică. Dar aici miraculosul povestirii capătă o altă diferențiere față de acela al nuvelelor similare din volumul *Hanul roșu*. Acum fantasticul se împletește cu superstițiile autohtone despre strigoi și cu un anumit grotesc pe care romantismul l-a mînuit cu predilecție, dar care în scrisul lui Beneș capătă o expresie originală. Ca și-n alte împrejurări, dar în nuvela aceasta cu o deosebită reflectare, fantasticul se împletește, ca de pildă în Gogol, cu amănuntele realității imediate și ale vieții, dînd acesteia un sens și subliniindu-i tragicul desfășurării și al existenței.

Nuvela este scrisă la persoana întîi, actorul principal, prietenul lui Savin, povestind, ca o confesiune. Întîmplarea care l-a zdruncinat atîta și a determinat noul lor destin. Al lui și al Aurorei, pentru că au ajuns să se iubească. Al lui Savin, care, în revenirile lui de strigoi, binevoitor pentru prietenul său, ușurează acest destin pe care nu-l poate opri. El este mînat către deznodămînt de o fata-

Scanned with OKEN Scanner

litate oarbă. *Savin trebuia să moară încet, încet și sufletește*, așa cum mor normal toți oamenii zi de zi, oră de oră, căci el fusese ucis trupește fulgerător printr-un accident de tramvai . . . Și astfel moartea lui fizică, precedînd pe cea sufletească, destinul cerea ca să trăiască sub forma de suflet rătăcitor pînă va muri și sufletește. A treia noapte după ce fusese înmormîntat, Savin apare prietenului său. Curios că această apariție e și corporală! Pe încet, corpul se descompune; ceea ce se vede în diferitele lui reveniri, tot mai mult. Și el va părăsi sufletul care moare definitiv, în clipa aceea. Mi se pare că această apariție și *corporală*, deși dă prilej autorului să facă descrieri de o cruzime aproape dezgustătoare, oricît ar fi de neobișnuită în fantasticul ei, este o scădere de care dînsul s-ar fi putut lipsi.

Odată cu prima apariție a lui Savin, acesta se plînge prietenului său de purtarea soției sale Aurora, de îndată ce el „a murit". Amănuntul acestei discuții despre sutienul negru pe care dînsa și-l cumpărase din economia pantofilor cu tălpi de carton pentru mort servește, mai tîrziu, prietenului lui Savin ca verificare a realității apariției acestuia — lui i se părea că e victima halucinărilor — dar în același timp și ca început al legăturilor dintre dînșii. Aceste legături grăbesc moartea sufletească a lui Savin și, se vede că sînt socotite necesare chiar de către dînsul. Ele sînt însă exagerate în scena posesiunii de lîngă mormînt, care mi se pare și de prisos în economia nuvelei și de prost gust. Ar fi fost de ajuns ceea ce arată capitolul X final, din nuvelă, cînd are loc și ultima apariție a lui Savin [și care o] găsește pe Aurora în dormitorul prie-

Scanned with OKEN Scanner

tenului lui. Întreg cap. VIII ar trebui înlăturat. S-ar lipsi nuvela de același cusur care l-am arătat în *Vraciul Ieronimus*, ar face acțiunea mai unitară, mai impresionantă și mai puțin șocantă chiar pentru obiectivitatea ... cinică a povestirii inutile de acolo.

De asemeni pasajul din final, care cuprinde oarecare foiletonism melodramatic, trebuie ajustat, eliminîndu-se rîndurile următoare ce strică efectul și nu-s intru nimic necesare:

„Aurora, într-o panică de nedescris, îmi șopti la ureche întrebarea:

— Cine este, cine a vorbit? (Venise iar Savin)

Eu, ca dintr-un vis am șoptit răspicat:

— Taci, e aici Savin!

Un țipăt deznădăjduit, metalic, ca de ceva ce se rupe, sfîșie pieptul Aurorei".

În schimb finalul propriu-zis e magistral. Dar aceste ajustări parțiale, care dovedesc desăvîrșirea formală a nuvelei, sînt scăderi minime pentru povestirea dealtfel așa de impresionantă și atît de bine închegată ca întreg.

Și în *Moartea prietnului meu Savin* autorul dovedește calitățile lui de bun povestitor, de excelent analist al stărilor sufletești, de priceput plăsmuitor de situații și peripeții, de obiectivitate și adîncime în concepție. Problema îndrăzneață pe care se urzește nuvela capătă și indirect o valoare prin semnificarea morală ce o degajează, fiind un prilej de uitare și un omagiu adus plăcerilor vieții, celor rămași s-o trăiască. Dealtfel sînt unele pasaje de un sarcasm evident. Nu putem insista aici mai mult asupra constituției nuvelei, nici asupra calităților ei de amănunt.

Scanned with OKEN Scanner

Moartea prietenului meu Savin, deși posibilă de perfecționare, este, alături de *Biserica din Fraustadt*, una dintre lucrările cele mai valoroase din volumul de debut al lui V. Beneș.

În general, cartea impresionează prin varietatea subiectelor și a tratării lor, prin adîncimea și seriozitatea concepției autorului, prin diversitatea de chipuri și de situații, prin tendința, foarte lăudabilă, de a aplica nuvelei formulele artei poetice moderne, fără a neglija cîștigurile definitive din acest cîmp de realizări și mai ales, prin *talentul viguros și nou* de care Beneș dă dovadă în toate aceste înfăptuiri. Imperfecțiunile, explicabile oricărui început, ne fac să sperăm în realizările viitoare ale acestui creator nou în arta cuvîntului. Acolo, sîntem siguri că ele vor dispărea. Darul scriitoricesc este prea vădit, pentru ca să nu avem această dorință.

(„Pagini literare", An VI, 1939, nr. 1—2)

Scanned with OKEN Scanner

ION VLASIU

AM PLECAT DIN SAT

În editura Miron Neagu din Sighișoara, au apărut în ultima vreme două cărți care vor stîrni mare interes, credem. Cea dintîi este a tînărului scriitor *memorialist* — așa de tînăr și . . . încă memorialist, dar, mai demult, cunoscut ca sculptor talentat — Ion Vlasiu: *Am plecat din sat*. Cea de a doua este cartea de început sper, a altui tînăr, foarte talentat, surprinzător de neașteptată, prin toată făptura ei: *Legea munților* — cu desene, care merită și ele o mențiune deosebită — a lui Corneliu Axente. *Legea munților* înfățișează ca tehnică, tot ce s-a publicat mai reușit în acest gen la noi, în ultima vreme. Pentru acest fapt, pe care-l dorim prețuit de cît mai mulți cititori, editura de la Sighișoara ar merita un premiu.

Cartea lui Vlasiu are o copertă de Demian. Intenția acestor distincțiuni tehnice este, desigur, foarte lăudabilă și n-ar ședea rău chiar altor edituri românești, cu mult mai bogate fonduri, care nu oferă numai coperte mizerabile dar și o hîrtie groaznică, spre deosebire de editura Sighișoarei.

Dar cartea lui Vlasiu este o surpriză și din alt punct de vedere. Autorul este un tînăr și foarte talentat sculptor din generația care se afirmă de vreo cîțiva ani cu atît avînt pe plaiurile ardelenești. După cît știu, talentul său a căutat să se afirme și în pictură.

Scanned with OKEN Scanner

Am plecat din sat înfățișează, dramatic, împlinirea unui destin al artistului care o scrie cu atît farmec firesc și cu convingere patetică. Cititorul va găsi aceste pagini pline de căldură și zbucium sufletesc frămîntat de pipăirea nesigură a unei chemări, care se arată mîntuitoare de abia în urmă, după atîtea înfrîngeri și umiliri, suferințe și apropieri de moarte. Este epopeea unei personalități ce se caută, mult timp neștiutoare, pe sine însăși: dar care, deodată, răsare ca din nimic, afirmîndu-se cu impetuozitate, la început neîncrezătoare în forțele proprii, datorată înfringerilor crude și greu de uitat; apoi pe încet sigur, liniștit. Cînd omul acesta își găsește rostul în viață, lumea întreagă capătă altă față. În această schimbare la față a lumii întregi, odată cu întrarea omului pe drumul cel drept al destinului, este o adîncire în ierarhia cosmică a eului, dar e și tragicomedia vieții noastre, în măsura în care ea este închinată creației. În sufletul omenesc se întîmplă un fel de potolire de ape, vînzolite ca de furtună mai înainte, o înseninare sub strălucirea limpede a idealului întrevăzut. Liniștea și ordinea pun stăpînire pe sufletul care reacționează sigur, cu aparențe, adesea, de automat: „He, he, unde erau vremurile acelea, cînd făceam un modelaj, pe care nu știam de ce-l făceam, într-o mansardă prăpădită din Cluj. Acum simțeam pentru ce trebuie făcută sculptura. Iacă așa! Pentru că și rîndunica își face cuibul, pentru că albinele adună miere, și pentru că vacile domnului erau două cîte două!". Fantazia plastică a sculptorului se adaptează minunat în redarea narativă și dinamică a multor peripeții din viața proprie, care rămîn bine conturate în amintire: *Cartea lui Ion Vla-*

Scanned with OKEN Scanner

siu este o scriere autobiografică. Din citirea ei, nu numai că-ți dai seama de bogăția încercărilor prin care s-a afirmat un talent de sculptor, dar te convingi de talentul bogat cu care se afirmă un scriitor. Chipul sfînt de bun al *bunicii,* acel aspru și îndărătnic al *moșului,* toată lumea satului cu peisajele și mizeriile lui, cu puținele bucurii ale țăranilor, veșnic robotind, cu credința ce le alină nemulțumirile fatale; înstrăinarea copilului școlar în orașul ce-l chinuie, cu toate nepotrivirile lui și cu oamenii răi, nostalgia vieții de la țară, iubirile primitive și firești, mîniile și răzbunările crude, strălucirea impasibilă a naturii și alte nenumărate înfățișări din lume și viață se împletesc rostogolindu-se în povestirea vieții acesteia către sfîrșitul care aduce victoria, echilibrul își schimbă coloarea sufletului în fața lumii întregi. Povestită în limbajul simplu, cu rare intruziuni de „surtucărime" literară, cartea lui Vlasiu e și un bogat izvor lingvistic, din care cineva își poate da seama, cu oarecare stăruință, de epopeea graiului românesc de aici, din Ardeal, în care sufletul unui neam a luptat cu atîtea „limbi" străine și a învins și el; deși, pe ici pe colo, chipul i s-a scrijelit și arată cicatrizări hidoase din ciocnirile luptei pentru viață.

Întreaga povestire a vieții copilului, rămas orfan de mic, este dominată de chipul autoritar al moșului — tipul țăranului legat de sat și de puterea inflexibilă a tradiției, la care ține cu o încăpățînare ce merge pînă la absurd — precum și de amintirea vie a mamei dispărute. Mentalitatea primitivă a satului, care se îmbină cu zbuciumul dureros al vîltorilor vieții, răsare vie din rîndurile cărții. Sculptorul Ion Vlasiu și-a înscris tot sufletul în cartea

Scanned with OKEN Scanner

asta de mărturisiri întregi, fără rezerve și fără tăceri, nici sfială. E cartea unei vieți și a unei ridicări pe culme, a unei victorii. Dacă prima parte e deprimantă prin extraordinarul patetic al înfățișării înfrîngerilor, sfîrșitul e calm și liniștitor. Povestea aceasta e însăși viața: nici frumoasă numai, nici numai urîtă, ci adevărată. Arta simplă cu care scriitorul izbutește s-o arate așa, arată prețul volumului *Am plecat din sat*. Cine-l va citi își va pune, odată cu noi, întrebarea dacă acest început va permite autorului să continuie la fel, sau povestea va continua să prindă trup, mai departe, în chipurile lui cioplite din piatră și din lemn ... acelea simbolizează *visuri*, iar cartea aceasta-i plămădită doar din amintirea visului azi împlinit.

(„Pagini literare", An VI, 1939, nr. 3—5)

Scanned with OKEN Scanner

IV. CRITICI LITERARI

Scanned with OKEN Scanner

PERPESSICIUS

MENȚIUNI CRITICE

Perpessicius, foarte gustatul critic bucureștean, a tipărit în editura „Fundației Regele Carol II“ al treilea volum din ale sale *Mențiuni critice*. Ni se înfățișează, cu generozitatea cunoscută și cu acea informație sigură dar nestrigătoare, aproape toate contribuțiile „literare“ de acum cîțiva ani și anume: [între] 14 iunie 1929 și 15 februarie 1933, cum ne informează autorul însuși în prefața cărții. În aceeași prefață ni se spune că criticul se ferește de orice îngrădiri arbitrare, se ferește de a stînjeni libera și autonoma înflorire a fenomenului literar, de a-l sili să crească după o anumită pedagogie și de a sili pe scriitor să-și limiteze raza și natura inspirației. Foarte intersantă dar și foarte vagă atitudine, principial vorbind. Din fericire, aceste constatări se întregesc prin textul „mențiunilor critice“, care, oricît ne-ar sugestiona blajinul lor nume, modest și încurajator pentru scriitori, devin din ce în ce mai precise în cerințe, tot mai pretențioase în selecționare și destul de severe în aprecieri, care, dacă la prima vedere par mîngîitoare înregistrări a „fenomenului literar“, pentru ochiul atent ele sunt adevărate ierarhizări de valori literare și alegeri de calități. Foarte arareori critica lui Perpessicius este o evidențiere de greșeli. Poate fi în acest procedeu „pedagogic“ — fiecare normare și alegere deci își are neapărat o tehnică — o anumită tac-

Scanned with OKEN Scanner

tică literară pe terenul combativității critice. Dar tehnica criticii pozitive, care este adesea o doctrină ofensivă, chiar pentru anumite idei dragi celui mai nepretențios iubitor de idealuri — și acesta e cazul lui Perpessicius, cel puțin uneori — această tehnică pretinde ca ea să fie și o anumită strategie: criticul trebuie să dirijeze anumite pretenții și cerințe, doar și numai pentru motivul că școalele, bisericuțele și cenaclurile literare, moda, snobismul, inițiativa și epidemiile epocei caută să impună *ele* un fel de a aprecia și de a gusta o anumită creație literară. Chiar dacă am admite — ceea ce filozoficește vorbind este o imposibilitate — nu știu ce anarhie în domeniul gustului, nu știu ce lipsă de ordine, ori ceea ce s-a numit, atît de simpatic dar prea greșit, drept „mutație a valorilor estetice“ ... și atunci, cum arată practicarea criticii, ajungem la anumite preferințe ... care nu văd cum ar fi lipsite de arbitrar! De fapt critica este cernere, alegere; deci selecție și valorificare. Singura ei primejdie este afirmarea dogmatică, autoritar-nejustificată. Dar critica estetică presupune, implică, folosește valorile artei și ale frumuseței, cărora ea le poate, la nevoie, da justificări. Acestea, depășind strictul ei domeniu operativ, îl temeinicesc, servindu-i de bază. Despre ele criticul, care nu poate disprețui filozofia, dacă este cu adevărat așa cum se cheamă, trebuie să fie mereu conștient.

Cîtă vreme critica nu se reduce la un simplu gen literar, ci caută să-și sistematizeze, să pună ordine într-un mănunchi de preferințe măcar, ea presupune o ierarhie logică și o justificare a impresiilor prin prelucrarea lor inteligentă. Ea se clădește pe condițiile de geneză a operei de artă (literatură în

Scanned with OKEN Scanner

cazul nostru) și le întregește pe acestea, apreciind nivelul în care se afirmă această operă, crescută pînă la exprimarea ei publică. Criticul nu trebuie să se impresioneze prea mult de ceea ce s-ar putea numi „moravurile estetice" ale epocii și oamenilor, după cum eticianul nu se poate încurca în aprecierile sale de variația, uneori în contrast, a moravurilor propriu-zise. Căci, după cum valorile morale au destulă stabilitate oarecum permanentă, la fel, *aproape* la fel, valorile artei și cele estetice prezintă destulă statornicie. Gustul poate varia ca și materialul artelor; însă ceea ce trebuie să-l justifice totdeauna și să-l lămurească are mai multă constanță. Există și în universul spiritual relativ destulă ordine și oarecare direcție în finalitatea tendințelor pe care ele le exprimă sub aspectul valorilor, postulate supreme ale străduințelor omenești. Chiar dacă am admite că critica trebuie să judece creațiile literare referindu-le doar la valorile unei anumite epoce, această relativizare extremă a judecăților sale implică cel puțin anticiparea acestor idealuri pentru critica propriu-zisă — ceea ce ar însemna inducerea lor din caracterele operelor cercetate — lucru greu și unilateral; sau: limitarea criticii la critica istorică, adică la istoria literară, care, și ea, cere anumite criterii de selecție și ierarhizare, deci presupune, cînd vrea să depășească bunul plac și impresionismul viziunilor „geniale", o scară de valori. Iată pentru ce azi este recunoscut îndeobște că adevărata critică literară nu poate fi decît critica estetică, iar valorile de care se servește criticul literar sunt cele ale esteticii și ale artei literare. Un mare specialist în materia aceasta spune undeva, așa de nimerit, următoarele,

Scanned with OKEN Scanner

vorbind de verificarea întreprinsă de către istoricul literar: „In Wahrheit hat denn auch kein Literaturgeschichtsschreiber sich mit blosser Sammlung und Ordnung benügt und auf das Werturteil verzichtet". Aceasta pentrucă, adaugă dînsul, chiar și simpla numerotare marginală a operelor este o valorificare. Cine crede că poate privi numai strict pozitivist de pildă două opere a doi poeți, fără vreo preferință, se înșeală; căci ele ar trebui atunci așezate pe un același plan și asemănate fie după sfera creației, fie după cuprinsul lor. Adică ar trebui considerate oarecum echivalente cantitativ. Și nu poate fi acesta cazul creațiilor spirituale, cînd e vorba mai ales de aprecierea lor.

Deși ar părea, prin pseudoindulgența cu care se înfățișează în genere și prin constanta reliefare a calităților scrierilor cercetate, că critica lui Perpessicius se mărginește la constatare și la impresia imediată, niciodată de fapt lucrul nu stă astfel. Marea sa experiență literară; gustul său încercat și temeinica sa pregătire clasică precum și o informație destul de mare în toate literaturile moderne îl fac un delicios critic dublat de un mare talent poetic, însușiri care-i pun la îndemînă o fină sensibilitate și o subtilă imaginație. Ca stil, cronicile sale au oarecare doză de prețiozitate, de eleganță căutată, calități scoase la iveală mai ales de declamarea acestor impresii, grăbită, pasionată parcă, dar monoton-accelerată în cronicele sale radiofonice. Acea diplomație sau stratagemă a menajamentelor — care-i urmează oarecum mîngîierea cu ghiare catifelate ce ascund intenții de dojană, delicat indicate, — este mai mult o formalitate metodică

Scanned with OKEN Scanner

decît o expresie temperamentală, pentru că *eclectismul aparent*, precum și expunerea ditirambică nu-s niciodată lipsite de obiectivitate și seriozitatea impresionismului său axiologic, presărat ici-colo cu exclamații revelatoare sau expresii verbale, care ar vrea să fie cîteodată și fortificări de convingeri! Stilul său, așa de bogat în metafore, trădează poetul ascuns de critic iar iubirea așa de evidențiată a rezonanțelor acustice dovedește meteahna unui spirit pentru care cel puțin muzicalitatea melodiei este dovada unei normări artistice a impresiilor sale, ce par mai mult auditive decît vizuale . . .

Dar menajamentele acestui critic în fața unor „fenomene literare", care au luat oarecare prestigiu în arena literelor, este totuși uneori prea generoasă. Perspessicius va fi acuzat de posteritate pentru faptul de a fi supraevaluat anumite mode și nonconformisme, anumite rafinamente și devieri făcute sub pretenția de artă subtilizată; atitudine care poate va fi explicată fie prin legături ce nu puteau fi sacrificate, fie printr-o prea mare delicatețe pe care un poet subtil trebuie s-o păstreze chiar în aprecierile sale . . . Iată pentru ce par cel puțin ciudate ridicarea la același diapazon a ditirambelor pentru poezia argheziană, pentru cea a lui I. Barbu sau, poate, a lui Ilarie Voronca; ori a scrierilor lui Sadoveanu, Damian Stănoiu ș.a. Ori și aici e numai o aparentă simplificare de perspective, pe care „reconstituirea impresiilor sale literare în serii infinit mai comode", promisă pentru mai tîrziu, va căuta să le nuanțeze. Oricum, criticul nostru este unul dintre cei mai de seamă cercetători ai literaturii actuale și citirea cronicilor sale este instructivă, îm-

Scanned with OKEN Scanner

bolditoare la lectura operelor și la reflecție. De aceea *Mențiuni critice* constituie o legătură obligatorie pentru doritorii de informații sincere și luminate asupra literelor românești de astăzi.

(„Pagini literare", An IV, 1937, nr. 4)

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU

TEZE ȘI ANTITEZE

Romancierul și poetul Camil Petrescu strînge într-un tom voluminos unele articole mai vechi apărute prin reviste. Din volumul acesta, care cuprinde 495 pagini, vom reține deocamdată cîteva idei despre critică.

Teze și antiteze înfățișează, dramatic, afirmarea personalității scriitoricești a lui Camil Petrescu, creșterea acestei personalități, procesul ei de integrare în zbuciumul împrejurărilor de luptă spirituală ce a urmat războiului și, ceea ce este uimitor de original, de cinstit și de interesant în vremea noastră de „celebrități incontestabile", această carte arată și limitele prezente la care a ajuns cristalizarea unei concepții despre lume și viață a acestui autor. Căci, spre deosebire de alții, scriitorul acesta, cu o bogată trăire interioară personală, pe care vrea să și-o limpezească critic, luînd atitudine față de două mari evenimente epocale din timpul nostru — intuiționismul ce respiră din opera lui Proust și fenomenologia lui Edmund Husserl — mărturisește, arată oscilarea, încă neîncheagată într-o sinteză unitară, a gîndirii sale între aceste două culmi, care cred că îl preocupă mai mult metodic. Aplicînd artei, atunci cînd vrea s-o interpreteze critic, metoda fenomenologistă, evitînd datorită corectivului analizei intuiționiste exagerările abstractismului rațional și metafizic, trebuie să mărturisim — dorind

Scanned with OKEN Scanner

liniștea unor dureri vechi ale scriitorului și netezirea unor asperități, fatale temperamentului său și luptei — că atitudinea aceasta nu este foarte simpatică. Se poate să fie în această simpatie și răsunetul vechei camaraderii de pregătire pentru lupta din acea epocă de dureroase neliniști și nesiguranțe antebelice, poate să fie și simpatia tovarășilor „ce se tîrau pe cîmpul de bătaie“ . . . Este însă mai înainte de orice simpatia pentru curajul convingerilor și onestitatea sufletului care știe cît cîntăresc ideile în lupta lor dramatică de afirmare. Poetul scrisese autocaracterizîndu-se: „Eu sunt dintre acei / cu ochi halucinați și mistuiți / cu sufletul mărit / căci am văzut idei“ . . . *(Versuri, Ideea)*

S-a întîmplat ca în critica sa Camil Petrescu să fie violent, aspru ori nedrept. Astăzi el singur arată motivele acestei atitudini: „Nedorind decît să impună o convingere, «stilul» criticei mele va fi [fost] nervos, reactiv, căutînd să obțină adesea audiența cu silnicie, să improvizeze de multe ori prin emfază, ori să intereseze cînd era necesar printr-o vervă cu caracter excesiv . . .“ Dealtfel din cuprinsul cărții însăși, se poate observa că pe măsură ce audiența era mai binevoitoare, cu anii „stilul“ se modifica și el. Nu se va înțelege că aveau o anumită funcțiune, că vizau uneori cu o ciudată dezolare și hotărîre o stare de lucruri, care astăzi nu mai poate fi prezentată cititorului . . . Cea mai sănătoasă afirmare a acestei critici, în care noi găsim, bucuros, afinitatea unor perspective filozofice de formație spirituală, este acea respingere principală și definitivă a criticei genetice și psihologice. Ea arată în primul loc rezultatul unei îndelungate reflecțiuni asupra rostului, a temeiurilor criticei ca

Scanned with OKEN Scanner

funcțiune culturală. Astfel, funcțiunea critică se realizează descriptiv și grăbește judecata timpului alegînd, valorificînd și prin urmare orientînd, limpezind judecata contemporanilor. Iată cîteva rînduri ce trebuiesc citate pentru luciditatea vederilor ce le cuprind:

„Geneza unei opere de artă, pe care, interesat, le vizează istoria literară, existența și structura ei pozitivă, farmecul ei, le va lămuri analitic, într-un stil ingenios și plin de finețe, estetica psihologică, condițiile fenomenologice ale creației le va descrie estetica autonomă, dar critica este altceva, poate mai puțin, ori poate mai mult decît toate acestea. Este o judecată de valoare, este o prețuire a semnificațiilor, subt unghiul dialecticei culturale, funcțiunea ei este selectivă, nu explicativă... Firește e preferabil să-și motiveze judecata, iar uneori nici atît nu e nevoie, rămînînd ca în cazul acesta să evite cu grijă doar lunecușul impresionist". Conștient de perimarea unor păreri, autorul face teoria, cred discutabilă în mare măsură, a perimării critice („critica implică în criteriul valorii ei, condiția caducității") și mărturisește că a publicat fără modificări eseurile sale critice mai ales ca pe „un document al epocii lor". Desigur că se poate discuta „fenomenologic, întrucît critica implică condiția caducității în chiar criteriul ei. Tocmai ceea ce impune în teoria fenomenologică e, spre deosebire de psihologism și sociologism de pildă, acea fundare a judecății pe o teorie axiologică, transcendentală și, în privința aceasta, trebuie lămurit bine rostul judecăților de valoare. Este însă, mărturisim, aici un teren de cercetare pe care dialectica îl are de exploatat. În procesul acesta de realizare, „simplele

Scanned with OKEN Scanner

delimitări preliminare“ ce ni le oferă volumul de față, explică titlul, cam ciudat la prima vedere, deoarece atrage suspiciuni hegeliene, de „Teze și antiteze“: e vorba de realizarea unui proces de gîndire care se caută pe sine în unduirile sinuale ce le descrie astfel și care, neavînd încă pretenția unei definitivări doctrinare, își fixează, acum, o primă etapă provizorie, care se va întregi sintetic, în urmă. Cred că înțelegînd așa atitudinea camaradului nostru Camil Petrescu, nu-l nedreptățim. Este indiferent primirea ce i-o vor face-o destui dintre aceia care cred că în artă și în critică maturizarea filozofică e un lucru le prisos, mai ales că acești geniali salvatori ai spiritualității noastre încîlcite socot — „aquilla non capit muscas“ ... — că filosofia e cu totul străină de interpretările critice, căci doar operile literare, expresie supremă de spiritualitate, se pot lămuri de mințile geniale ... ad aperturam libri!

Pentru noi, însă, tocmai această grijă filozofică a criticului ne e prețioasă și de la dînsa așteptăm roade puternice. Este cu totul altă chestie dacă unele ieșiri, explicabile prin atitudinea polemică susținută de un temperament clocotitor, le putem subscrie sau nu: e chestie de amănunt. De asemeni, este altceva dacă, admițînd cu oarecare emfază, ce stătea bine tinereții, principiile unei concepții filozofice ca absolute — mă gîndesc la entuziasmul pentru „bergsonism“ — pentru ca pe încetul, autorul singur să pună entuziasmului său plumb în aripi, — dacă astfel el nu a tras unele concluzii hazardate în parte, admițînd exclusivitatea unor forme de artă în dauna altora, cînd, de fapt, se pare că prin acea evoluție creatoare — ce nu e o descoperire

Scanned with OKEN Scanner

exclusiv bergsoniană — aceste forme se pot considera completări sau întregiri, fără a se exclude. Am credința că fenomenologia, luînd din evoluționism ceea ce e viabil, poate întregi criticismul în latura sa cea mai rigidă, fără a cădea în nici un fel de „ism" sau în eclectică. E de așteptat că maturizarea acestui sistem de gîndire, pe care cartea *Teze și antiteze* îl profilează numai în structura lui preliminară, ne va satisface deplin în astfel de probleme. Cartea lui Camil Petrescu apare deci ca un eveniment literar despre care trebuie să se țină seamă. Într-o cronică viitoare, vom insista asupra altor aspecte din această bogată lucrare, pe care am ținut, făcîndu-i dreptate, s-o semnalăm cititorilor iubitori de lecturi care provoacă reflecția... Cu atît mai mult, cu cît apariția ei a fost aproape trecută sub tăcere.

(„Pagini literare", An III, 1936, nr. 9)

Scanned with OKEN Scanner

ȘERBAN CIOCULESCU

VIAȚA LUI CARAGIALE

Publicarea cărții *Viața lui Caragiale* de către Șerban Cioculescu, acum, în toiul întrecerii scriitorilor cu așa zisele „vieți romanțate", este o dovadă că scrisul serios poate uneori, arareori, învinge valul furios al modei.

Căci lucrarea aceasta, excluzînd anecdoticul și legenda, de obicei așa de amuzante pentru publicul nostru, s-a străduit să desprindă datele reale din viața scriitorului, „înlăturînd fantaziile vinovate ale plăsmuitorilor profesionali" și „restabilind adevărul". Această „chestiune de metode" care „a creat numeroase operații eliminatoare" și-a găsit în profesorul și criticul Șerban Cioculescu „cercetătorul documentar", care, pe lîngă operațiile de restituire amintite, a reușit să lămurească perioadele cu totul necunoscute din viața lui Caragiale.

Meritul cel mare al acestei biografii — putem spune: pînă acum unică în felul ei, pentru literatura noastră — este tocmai acest spirit strict științific-documentar, care se încheagă într-o zugrăvire corectă, fără pretenții narative și fără căutări ditirambice în vederea succesului retoric.

Și chiar această deosebire izbitoare de tonul obișnuit în astfel de ocazii face ca documentarea, justificată în fiece pagină a cărții și susținută de cele 433 de trimiteri bibliografice (date la sfîrșit) să fie o deplină justificare a metodei adevărate cerute de

Scanned with OKEN Scanner

o cercetare științifică. Spiritul de investigație al autorului e cu mult mai dezvoltat decît acel de sistematizare — iau acești termeni în sensul metodologiei logice. El și era mult mai util pentru o astfel de întreprindere, cînd, desigur, și tratarea pe capitole, ce se grupează după întîmplările principale din viața lui Caragiale, a fost condiționată de grăbirea apariției lucrării, „nesocotită completă", de „teama împrejurărilor nefavorabile". Viața lui Caragiale nu este înfățișată așadar în desfășurarea ei cronologică, ci evenimentele ei sînt împărțite astfel: obîrșia și ascendenții, copilăria și tinerețea, la „Junimea", gazetarul — Fiu, soț și tată, Moștenirea Momuloaiei, Director al Teatrului Național, în politică, Prietenii (Eminescu, Vlahuță, Delavrancea, I. Suchianu, Lecomte du Noisy și N. Gabrielescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Paul Zarifopol, dr. Cr. Raccowski), Afacerea Caion, drepturi de autor, La Berlin, Caragiale și ardelenii, Creion.

Aceste capitole în care se grupează evenimentele povestite se reconstituie documentar, sînt precedate de o cronologie, care rezumă pe dunga succesiunii în timp momentele caracteristice ale vieții marelui scriitor. Ea dă putința unei sinteze scurte a materialului și, cred, e recomandabil să fie citită sau cel puțin recitită la sfîrșitul parcurgerii materialului cuprins în capitolele arătate.

Cartea lui Ș. Cioculescu e menită astfel să corecteze atît „profilul" sufletesc obișnuit, al lui Caragiale, retușînd uneori profund în imaginea legendară a celei dintîi înregistrări, azi învechită și falsă, precum îi este hărăzit și să impuie istoriei literare rectificări foarte însemnate. Așa de pildă acelea ce privesc ascendența scriitorului, „moșteni-

Scanned with OKEN Scanner

rea Momuloaei", prietenia cu Eminescu, un capitol în care nu lipsește atmosfera morală creată de nepricepuți editori și comentatori, ba chiar de măsluitori de manuscrise și documente, în jurul poetei Veronica Micle; Caragiale și ardelenii — pentru a nu cita decît numai cîteva capitole esențiale în această privință.

Creionul final este ceea ce, în graba încheierii, Cioculescu „dator cu o privire sintetică" a putut alege, cum scrie așa de sincer singur, din diversitatea trăsăturilor, pe acea fundamentală, generatoare a reacțiunilor morale. Această calitate dominantă este la Caragiale inteligența, puterea apreciabilă de asimilare, specularea abilă a ideilor sau a cunoștințelor însușite din ajun. Cu acestea „actorul neîntrebuințat și-a putut juca rolul de cultură generală". Autorul notează însușirea de observator direct, de auditiv, care sintetizează prin gest și vorbire personajele sale. Cînd cu aceste date se vor analiza și operele scriitorului, justificîndu-se *realismul* întruchipărilor sale, cu aceste daruri documentare ale unei intuiții neobișnuite, caracterizarea lui Caragiale se va putea adînci într-un studiu mai complet. Atunci se vor limpezi și mai bine poate și alte însușiri creatoare ale acestei geniale firi ciudate: „Crud pînă la neomenie, slobod pînă la ingratitudine, nerușinat pînă la cinism, scriitorul ridică respectul formal la treapta unui adevărat cult religios".

Cioculescu face o instructivă revizie a apropierii lui Caragiale de G. Flaubert, eliminînd din zugrăvirea paralelă a însușirilor romantismul de pe tabloul trăsăturilor sufletești ale lui Caragiale. (În această privință reamintesc atitudinea „caragialeas-

Scanned with OKEN Scanner

că“ a lui... Caragiale față de dulcegăriile lui Al. Vlahuță și de retorismele lui Delavrancea.)

Din creionarea finală făcută de Cioculescu se reliefează cu limpezime tipul de ideație rece al caracterului marelui nostru scriitor, explicîndu-ni-se totodată și alte însușiri ale acestuia: credința nelimitată în frumos, modalitatea inteligenții, ironia, puterea de ajustare afectivă cu nivelul celor ce-l înconjurau, tabieturile, epicureismul ș.a. Sub aparenta lui răutate însă, observă excelent Cioculescu, vibra o *anume* dragoste de oameni (subl. n.). Noi am spune: se ascundea o mare dragoste de „omenescul“ adevărat, alterat însă cu viața obișnuită de ceea ce Caragiale botezase „misticism“ sau prostia, nerozia, răutatea și alte cusururi ce schilodesc sufletește pe omul slab. În această rezervă de omenie robustă a sufletului lui Caragiale se întemeiază *nesfîrșit de bogatul umor* al creației sale, *trăsătura precumpănitoare a expresiei operei lui literare*. Ea ne dă cheia simpatiei autorului pentru personajele sale, în care orice meteahnă se adîncește în caracterul tipic-uman. Ea ne arată că bunăvoința latentă în „critica“ lui Caragiale face din acest mare scriitor mai mult un *umorist* decît un *satiric*. Ceea ce arată cu atît mai regretabilă ura și răzbunarea trezite de această operă, odinioară, precum explică și trăinicia valorii artistice a scrisului caragelian.

Este foarte probabil, rezultă și din alcătuirea volumului și dintr-o mărturie din *Prefață*, că Șerban Cioculescu ne va da, atunci cînd va putea întregi cercetarea d-sale de față, o caracterizare mai completă a personalității lui I. L. Caragiale.

Creionul de la sfîrșitul volumului conține în schiță putința acestei viitoare întreprinderi. Ceea ce nu

Scanned with OKEN Scanner

înseamnă că biografia de față nu are o valoare covîrșitoare, ridicîndu-se, prin siguranța și sobrietatea interpretării datelor documentare, deasupra tuturor încercărilor similare de la noi.

Iată pentru ce recomandăm cu toată căldura această excelentă lucrare cititorilor.

Ca încheiere, ținem să aducem, la cap. „Caragiale și ardelenii“ p. 420, o mică rectificare ce o pot face și datorită informațiilor pe care le-am luat de la colegul prof. Traian Gherman și de la prof. N. Negruțiu, azi inspector general secundar. Lista profesorilor blăjeni de la acea pagină trebuie citită astfel:

Pavel Precup, dr. Ioan Rațiu, Alexandru Ciura, Dr. Octavian Prie, Augustin Caliani, Flaviu Domșa, Traian Gherman, dr. Alexandru Rusu, I. Băgăian, Nicolae Negruțiu*, Alexandru Borza și Petru Suciu.

Astăzi sunt încă mulți dintre ardeleni care l-au cunoscut pe Caragiale în viață. Ar fi o frumoasă datorie *să ne comunice corespondența ce eventual o păstrează și date sigure despre dînsul*. Pe acestea le-am publica bucuros în revista noastră, înapoind binevoitorilor, ce ne vor fi îndatorat astfel, întreg materialul. O personalitate așa de mare merită acest sacrificiu pe care, ca buni români, acei ce-l pot face n-ar trebui să-l precupețească.

De asemeni, este de dorit ca acei care citesc excelenta carte a lui Cioculescu, și pot aduce o contribuție în sensul unei precizări sau unei întregiri, să o comunice d-sale — fie chiar prin revista noastră.

---

* De ce nu Nicolau (?) Negruțiu.

Scanned with OKEN Scanner

Să sfîrşim prin a spune că una din sursele cele mai preţioase ale documentării lui Ş. Cioculescu se datoreşte arhivei puse la dispoziţia d-sale de d-na Alexandrina I. Caragiale, soţia marelui scriitor, fapt care măreşte precumpănitor autenticitatea reconstituirii, întreprinsă cu atîta conştiinciozitate de către autorul cărţii de faţă. Bănuim de la înţelegătoarea conducere a editurii „Fundaţiilor" şi alte surprize de acest fel. Sînt mari scriitori români care-şi aşteaptă biograful. Să amintim de pildă pe Bălcescu*, Ion Ghica, chiar V. Alecsandri. Datele noi, destul de bogate despre A. D. Xenopol şi Titu Maiorescu, trebuiesc şi ele folosite în acest scop, deoarece pot aduce *întregiri şi corectări care au devenit imperios necesare*, tot aşa precum încercările începute pentru C. Negruzzi şi D. Zamfirescu dovedesc aceeaşi necesitate. Cînd istoriografia noastră literară — mă gîndesc îndeosebi la cea modernă — va avea la îndemînă biografii ca acea de faţă pentru scriitorii noştri, literatura acestei epoci va putea *abia atunci* însemna, cu linişte, pagini de sigură orientare despre acest trecut din lupta spirituală a neamului nostru.

(„Pagini literare" An VIII, 1940, nr. 3)

---

* Aceste rînduri erau scrise cînd au apărut la Fundaţii operele lui Bălcescu.

Scanned with OKEN Scanner

OCTAV ȘULUȚIU

PE MARGINI DE CĂRȚI

Pa margini de cărți* (seria I) este o culegere de articole critice despre Eminescu, [...] N. Iorga, T. Arghezi, Lucian Blaga și Gib I. Mihăescu, pe care autorul le prezintă în prefața volumului drept niște „creionări și sugestii pe marginea cîtorva cărți, sugestii constituind un simplu material pentru eventuale studii". Modestia autorului nu ne împiedică să spunem că aceste articole de „critică imediată", apărute în diferite reviste, înfățișează, cu un ochi isteț, aspectele esențiale din producția autorilor studiați.

Nu vom insista asupra micului studiu de ... dialectică, care deschide volumul, *Între cronică și critica literară*", întîi fiindcă discuția ideilor de acolo ar cere prea mult loc, al doilea, pentru că interesează — aici — mai puțin o privire critică asupra concepției despre temeiurile criticii distinsului nostru confrate, din acel articol. Mai degrabă ne mărginim să rezumăm, în cît mai puține cuvinte, teza sa. Pentru Octav Șuluțiu, „Critica literară e într-adevăr altceva decît cronica literară, deși amîndouă sînt fețele unei aceleași activități spirituale". Ambele pot coexista nesupunîndu-se una pe alta, deși cronica literară nu e — cum se crede greșit,

---

* Editura Miron Neagu, Sighișoara.

Scanned with OKEN Scanner

uneori — o etapă de trecere către critica literară, ci o activitate independentă, cu cauzele și rosturile ei determinate, putînd numai să devină, în timp, o ajutoare a criticii literare. Totuși, autorul crede că „Dacă între cronică și critică literară este un divorț funcțional, între cronicarul și criticul literar există strînse apropieri“ (p. 25). Cronicarul informează despre ultimele noutăți apărute, cu aceeași bună credință, însă, ca și criticul literar, cu oarecare atenție mai încordată chiar în privința simțului moral, deoarece el „lucrează în domeniul mai periculos al activității“.

Cronicarul trebuie să fie de o perfectă obiectivitate, nelăsîndu-și convingerile deformate de vreo prietenie ori vreo dușmănie — ca și criticul, cu aceeași pasiune strictă a adevărului.

Gustul, grație căruia și criticul și cronicarul pot intui just opera de valoare, e o altă cerință capitală a activității lor.

O cultură vastă în mai multe domenii — cunoașterea cîtorva literaturi stărine, a istoriei și filozofiei (nu și a unei arte?...) Această condiție i se impune cronicarului într-o măsură mai redusă.

Frecventarea îndelungată a fenomenului literar, familiarizarea cu problemele esteticii, experiența îndelungată a scrisului critic, pentru o mai îndemînatică deprindere a analizei și sintezei; iată principalele condiții ce se cer atît criticului cît și cronicarului. „Ele îi apropie din punctul de vedere subiectiv, după cum îi mai apropie obiectul de cercetare, care este același, și anume opera literară“.

Pentru a cerceta acest obiect, criticul are nevoie de o anumită perspectivă prin îndepărtarea în timp,

Scanned with OKEN Scanner

pe cînd cronicarul literar e atent și migălos registrator al activității, care trebuie să treacă întreagă sub ochii lui.

Activitatea cronicarului literar se mărginește însă la informare, la analiza operei și a caracterului ei specific, a esenții acesteia. Rostul criticului este însă mai adînc: el revizuiește după o trecere de timp „într-o lumină nouă" și „în complexul unei întregi activități literare, acea operă". Critica nu începe însă de la operă ci de la autor și de la compararea lui cu alți autori contemporani — operație sintetică, de localizare și ierarhizare, de valorificare a operelor și importanței lor. După Oct. Șuluțiu, cronicarului nu i se poate cere așa ceva, el n-o poate nici face, mărginindu-se doar la analiza operei literare.

E foarte natural ca un cronicar să ajungă cu timpul critic literar, ambilor cerîndu-li-se aceleași condiții sufletești și intelectuale*. Ei se deosebesc însă prin instrumentul ce-l mînuiesc. Și cronicarul va putea deveni critic, cu o condiție: să fie capabil de sinteză (pp. 25—26).

Mi se pare că această grijă e explicabilă. Mi se pare că la temelia acestei hotărniciri minuțioase se poate găsi întîi o modestă autosituare „strategică" a autorului nostru între cele două metode ale cercetării creației literare și, în al doilea loc, o . . . stratagemă introdusă în discuția principală a temeiurilor acestei cercetări, în ce privește fixarea limitelor dintre critică și istoria literară. Lucrul com-

* „Totuși cronica literară nu e, cum greșit se crede uneori, o etapă de trecere către critica literară, ci o activitate independentă" (p. 15).

Scanned with OKEN Scanner

portă firește, o discuție mai vastă, pe care autorul n-a urmărit-o în micul său studiu.

Ca o continuare a acestei discuții repezi de principii critice, trebuie socotit un alt mic studiu despre *Autentic* și *Estetic*, publicat odinioară în cunoscuta revistă bucureșteană „Azi".

Oct. Șuluțiu pune în discuție problema autenticității în literatură, sub care el găsește camuflarea luptei dintre fond și formă „luptă care se simte și în opera de artă, inconștient, și care se dezbate mai grav încă în conștiința artistului". Observația aceasta, care merită să fie ceva mai mult adîncită din punctul de vedere al teoriei artei literare, este o remarcă subtilă. Ea a fost pusă de curînd foarte asiduu în discuțiile filozofice și critice de artă fenomenologiste, în legătură cu problema existenței. Oct. Șuluțiu neagă *autenticității* dreptul de criteriu în aprecierea estetică, de etalon în cîntărirea valorii, înțelegînd prin autenticitate viața, trăirea, exprimată pur, nud: „adică opera de artă e autentică atunci cînd exprimă fidel și expresiv — fără nici o clasificare! — viața. Esența artei e însăși alta decît autenticitatea, iar revolta «autenticilor» este revolta vieții împotriva artei, ea apare în epocile de academizare a artei". Oct. Șuluțiu își ilustrează afirmația prin cearta dintre romantism și clasicism precum și prin polemica dintre „vechi și modern". Dar toate curentele din artă au țintit, în numele vieții, autenticitatea, nerealizînd-o deplin nici unul, deoarece omul nu poate avea ce vrea. Acest faliment este argumentul cel mai puternic împotriva autenticului luat ca temei al valorificării literare.

Mai bogată în rod însă decît această configurare a noțiunii autenticului și a funcțiunii lui, fals axio-

Scanned with OKEN Scanner

logice, mi se pare în rîndurile lui Octav Şuluţiu următoarea confuzie autentic-estetic* în consecinţele ei pentru teoria artelor. Este foarte sugestivă — în această privinţă — constatarea că e „imposibil a impune un anumit criteriu de apreciere pentru literatură şi altul pentru celelalte arte". Aplicarea autenticului în domeniul altor arte le anulează pe acestea, pentru că „ele nu se pretează nici măcar la o aluzie de autenticitate . . ." atunci sculptura, pictura şi muzica n-au nici o valoare. O sculptură nu poate fi autentică, pentru că totul neagă în ea viaţa. „De aceea şi este sculptură: pentru că neagă viaţa. Scopul sculpturii nu este de a reproduce viaţa, ci de a o transfigura". Şi, raţionamentul lui Oct. Şuluţiu, îndrăzneţ în acţiunea lui paradoxală urmează astfel: „realismul sculptural academic nu e decît un producător de monstruozităţi. Pentru că între *realism* şi sculptură e contradicţie de esenţă. Sculptura neagă mişcarea.** Ar fi fost nevoie în aceste constatări ale criticului nostru de o disociere mai vastă a noţiunii de *transfigurare* şi de *negare a vieţii* în opera de artă. Prea marea accentuare, aforistică, a judecăţii poate produce, aici, confuzie . . . Muzica, urmează O. Şuluţiu, e cu atît mai puţin autentică, deoarece ea nu reprezintă nimic din viaţă . . . muzica nu e deloc inteligibilă în sens natural, raţional. N-are puncte de tangenţă cu realităţile concrete şi realismul muzical, care caută să transpună în muzică realitatea plastică (?) sau zgo-

---

* Se pare că la Oct. Şuluţiu „esteticul" şi „artisticul" au sfere echivalente.

** Şi totuşi, poate sugera mai mult chiar decît o redă copia cinematografică a vieţii grupul Marseillaisei, ori Fecioara din Orleans (Dubois).

Scanned with OKEN Scanner

motele naturale, e o simplă experiență mai mult sau mai puțin pitorească sau efemeră, iar ceea ce realizează această experiență mai bun e tot numai *armonie*, adică muzică pură. Adevărata esență a muzicii e în desfășurarea normală a mișcării pasiunilor. Și aceasta nu se poate realiza decît prin armonie.

Cine va tăgădui grava importanță a acestor generalități din filozofia artei, pentru a nega criticului literar trebuința familiarizării cu celelalte arte, diferite de a lui? ... Mi se pare că Octav Șuluțiu e și muzicant, ceea ce îmi impune și mai mult în această subtilă discuție. Aș fi fost curios să văd în ce raport consideră criticul nostru muzica lui *Bach* — mai ales cea instrumentală — a lui *Beethoven* ori a lui *Musorgsky, Debussy* sau *Ravel** cu viața. De asemeni ar fi fost interesant de fixat legătura dintre *geneza* „artei" și viață; căci magica ritmicei muzicale, de pildă, în care se află, nediferențiată suficient, arta de muncă și de viață, ne-ar fi dat, pentru adîncirea problemei noastre, perspective uluitoare.

Însemnările noastre de aici nu înlătură nici o clipă justețea principiului stabilit de critic la începutul acestei discuții. Dimpotrivă: îl subliniem cu entuziasm. Dar am fi fost curioși să-l vedem susținut, dacă s-ar fi putut, cu bogăție de exemplificări mai darnică, din care să reiasă că autenticul, așa cum îl susțin partizanii autenticității, ne duce la vechea concepție „mimetică" a artei, făcînd să decadă transfigurarea naturii și vieții în materie, în nepoezie, în lipsă de expresie; ceea ce spune Șuluțiu, astfel: „Literatura

---

* Toți aceștia l-ar fi confirmat și infirmat în același timp.

Scanned with OKEN Scanner

e o transfigurare, o răsturnare a realității și o recreare a ei. Arta ca și literatura, la baza lor nu poate sta decît *artificiul**, adică exprimarea unui fapt prin mijloace opuse lui. Dar nu artificiu atît de perfect, încît să dea *iluzia** vieții. Autenticitatea e imposibilă, dar e posibilă iluzia".

Evident, criticul are dreptate. Dar limbajul său nu este destul de ajustat ideii pe care o exprimă: el trece prea grăbit peste sensul ei just pe care îl răsfoește numai. *Artificiu* și *iluzie* sînt idei ce trebuiesc luate în acest pasaj — „cum grano salis", dacă vrem să înțelegem că arta transpune în valori spirituale atributele realității, că arta *transfigurează* în limbajul ei ficționar coordonatele realității, *simbolizînd-o;* că arta se desface de asperitățile peisajului real și din geografia și topografia ei amănunțită, dînd, cu ajutorul fantaziei creatoare de raporturi noi, invenția unei realități și a unei vieți echivalente; că *realitatea* ei *spirituală* este, față de imaginea realității brute, o simplă amintire . . . poetică; în *sensul acesta* arta e expresie și artistul pune în expresia sa o semnificație personală în care autenticul n-are ce căuta. Dar asta *nu înseamnă că arta este o creație iluzionistă!* Iluzia este o interpretare falsă a realității, o greșeală a spiritului cînd nu *poate* prinde just impresiile simțului. Pe cînd arta este o *interpretare* simbolic transfigurată, adesea voit, dar sincer, altfel exprimată, a raporturilor obișnuite. În această recontopire, după o formulă nouă, a raporturilor reale, spiritul nostru strecoară o semnificație ce *sugerează* just — deși nu fotografiază realul. În iluzie, însă, spiritul nostru nu

---

* termenul nu e prea fericit ales . . . sublinierile sînt ale mele, R.D.

Scanned with OKEN Scanner

reușește niciodată să calapodeze conținutul experienței simțurilor în timpanele sale interpretative, deoarece ele nu-s impuse de funcțiunea sintetică a fantaziei creatoare, ci sînt degradate de ponderea înșelătoare a conținuturilor simțurilor, asupra formelor intuiției și ale inteligenții, cărora nu li se poate ajusta armonic, lăsînd un minus de cunoaștere în restul înțelegerii și o neliniște în dispoziția generală a eului nostru. *Lucrul acesta nu are loc în transformarea estetică.* Acolo expresia, rezultat al procesului de transfigurare al creației, constă într-o perfectă și absolută armonie — vorbind „la ideal" — între fond și formă, ce nu se pot disocia fără a desechilibra sensul și valoarea expresiei artistice. Această interpretare a *expresiei* nu contrazice deloc cele spuse de *Croce* în teoria expresiei. Dar . . . Croce n-a ajuns la determinarea *condițiilor* expresiei artistice și aici este nesuficiența teoriei sale. De aceea, *postcrocienii* actuali, de la Borgese și pînă la Aldo Capasse, pleacă de la Croce, depășindu-l. (Vorbesc de critica artei și estetica italiană de azi!) Octav Șuluțiu, punînd degetul precis pe raportul dintre autentic și estetic, a poposit la problema cea mai „sensibilă" din estetica noastră contemporană. El dă cîteva formulări — aforistice — impresionist de scurte, dar foarte fericite a problemei. De pildă:

„O operă e autentică întrucît expresia ei acoperă un conținut de viață, întrucît expresia ei s-a apropiat cît mai exact de acel conținut sufletesc labil". Deși bine familiarizat în filozofie, criticul nostru oficiază, poate din dorința de a fi mai puțin . . . didactic, el oficiază zic în ritualul criticii impresioniste cu care nu-i găsesc de fapt aderențe congenitale, mai deloc. Uneori gîndirea, totdeauna miezoasă a criticului nos-

Scanned with OKEN Scanner

tru, prea zburdă fără de grijă, luptă cu goana asocierilor; iar disciplinarea acestor idei gonace e, adeseori, prea puțin înfrînată de gîndirea sistematică, chiar atunci cînd găsim într-însa ordinea și simetria pe care gustul scriitoricesc izbutesc s-o dea frazelor sale.

Dacă ne amintim aici acea discuție teoretică asupra moralității în artă, asupra rolului educativ al artei, pe care criticul Octav Șuluțiu o dădea, așa de sugestiv, în *Postfața* romanului *Ambigen*, volum cu care a debutat așa de îndrăzneț și de . . . „autentic" în literatura noastră de azi, o facem cu plăcerea de a regăsi, în paginile critice din volumul de față, același spirit vioi, aceeași minte doritoare de înțelegere justă, același suflet sensibil la frumusețile artei literare.

În capitolul intitulat *Noutate și originalitate*, criticul revine asupra ideii „conjugării fondului cu forma" în opera de artă, arătînd cum artistul creează în opera originală o sinteză nouă de elemente și dă acestei sinteze un fond personal adecvat. Personalitatea unui scriitor sudează fondul și forma și cu atît e mai puternică cu cît e mai perfectă sudarea și cu atît mai originală, deci cu atît mai valabilă opera. (p. 51).

În preschimbarea pur formală a unor complexe de realitate cu ignorarea existenței unui fond în opera de artă, constă noutatea. În schimb, originalitatea e manifestarea viguroasă a unei personalități care fecundează fondul prin formă.

În felul acesta, contradicțiile principale despre artă îl apropie pe criticul nostru de cele mai noi idei ale teoriei artei contemporane. Aceste considerații teo-

Scanned with OKEN Scanner

retice sunt însă doar schițe, aruncate mai mult aforistic în cele cîteva eseuri ce deschid volumul *Pe margini de cărți*. În restul cărții, avem grupate însemnările despre opera autorilor pomeniți la începutul rîndurilor noastre. [. . .]

Cercetînd memoralistica prof. N. Iorga *(O viață de om. Oameni cari au fost)*, criticul stăruie asupra temperamentului acestui mare scriitor al nostru, temperament pe care îl găsește întreg la temeiul scrierilor sale memorialistice, socotind că el explică psihologicește înfățișarea evenimentelor. Este plină de interes caracterizarea ce o face criticul personalității lui Iorga, bazat pe opera sa memorialistică. Ceea ce prinde însă bine din arta scrisului lui Iorga este acel nemaipomenit dar de evocare și de retrăire a istoriei, pe care ar fi putut să-l găsească și mai obiectiv realizat în unele portrete devenite de mult celebre din lucrările marelui istoric. Amintesc, întîmplător, acel minunat portret evocator al lui Antim Ivireanu la Snagov, așa de plin de viață față de searbăda însăilare a lui Odobescu de pildă.

Oct. Șuluțiu știe să aleagă însușirile admirabile de moralist ale profesorului Iorga, desprinzînd unele pasaje de amară ironie. Iată unul minunat: „Dau din umeri statuile? Nu se pomenește nici un caz. Dar desigur că trebuie să aibă un mijloc de a-și arăta indignarea sau măcar plictiseala cînd te năpădesc muștele care totuși te apreciază, găsindu-te dulce, sau cînd te îndeasă ploile mărunte și reci, care însă corespund unui rost al naturii. Trebuie să aibă, deci, și ele, statuile, un mijloc pentru a spune ceea ce noi, oamenii, spunem prin ridicarea din umeri — suprem și scurt argument. Căci altfel s-ar dezagrega de desperare, ar cădea jos în pulbere desnădăjduită. Și să

Scanned with OKEN Scanner

știți că așa a făcut Lascăr Catargiu, cum este astăzi în statuie".

Oct. Șuluțiu caracterizează nimerit și fraza incendiară a lui N. Iorga: „În fraza lui . . . se zbat parcă puterile cosmice dezlănțuite. E în verbul său o putere izvorînd din energia pasiunii sale nestăpînite care prinde fraza și o transformă în flacără".

Critica lui Octav Șuluțiu este plină de procedee tactice care îi ajută, mai întotdeauna, să rămînă obiectiv spunîndu-și părerea întreagă despre operele și autorii lor. Astfel, analizînd scrierile lui Tudor Arghezi spune despre satira lui că e ca ferăstrăul tocit, cu care călăul s-ar încăpățîna și s-ar strădui să reteze capul victimei, bucurîndu-se de zvîrcolirile ei neputincioase. Aceste comparații servesc pentru a ilustra esența satirei lui Arghezi, a pamfletului său: sadismul. El mai arată cum Arghezi utilizează *deformarea,* făcînd dintr-un portret o sinistră caricatură și insistînd cu predilecție, cu încîntare, asupra părților abjecte ale realității*. Monștrii ce rezultă din aceste deformări criticul le explică prin fantezia bogată a autorului. Dacă ar fi spus „fantezia bolnavă", ceea ce este o deficiență de fapt a fanteziei, am fi fost de acord. Părerea noastră e că variațiile clișeelor lui Arghezi sînt ruinate de retorism, tocmai din lipsa unei fantezii adevărat creatoare. În creațiile lui T. Arghezi lipsește acea armonie expresivă de care vorbeam mai sus. De aceea ele cad fie în pornografie fie în ridicul, de cele mai multe ori; și la temeiul lor se vede sterilitatea efortului de „fecundare a fondului prin formă".

---

* Vezi mai jos pasajul despre *Ce-ai cu mine vîntule?*

Scanned with OKEN Scanner

Dacă criticul are multă dreptate cînd neagă cărții lui Arghezi *Ochii Maicii Domnului* orice valoare de roman, obiecțiile ce i le aduce sînt îmbrăcate într-un ton ce-ar fi putut pierde în oarecare măsură agresivitatea pe care o manifestă în apreciere. Mi se pare însă că pasajul următor merită să fie reținut:

„La irealitatea personagiilor (nu „personajelor"?) se mai adaugă faptul că toate sînt niște mici Tudor Arghezi*. Toți vorbesc cu vorbele, cu stilul caracteristic autorului! Cînd citești ce spune Sabinuța, te miri ce mare poet arghezian este această fată; dar te miri că și Horst vorbește la fel, și Vintilă, și Doamna Șileriu, și pînă și cățelu Mocățun pare că dă din coadă tot arghezian . . ."

Desigur, aici e dovada că Arghezi are fantezia creatoare! Octav Șuluțiu acuză personajele argheziene că nu vorbesc frumos. „Nu e viață în gura lor. E poezie. E poezie, adică falsificarea vieții . . ." Nu sîntem de acord! E poezie lirică, da! Dar nu falsificarea *vieții fiindcă* e poezie . . . Defectul lui Arghezi — care rămîne în toată opera sa prea personal și de aceea nu poate scrie decît *lirism*, — este incapacitatea sa de a se despersonaliza în operele narative, de a crea personaje vii și obiective. Personajele lui Arghezi sînt de fapt fantoșe de carton. Oct. Șuluțiu mai găsește, cu dreptate, artificial și patologic în *Ochii Maicii Domnului*. Arată apoi că însăși construcția cărții e defectuoasă. În finalul cercetării acestui „roman" arghezian, Oct. Șuluțiu coincide cu părerile noastre pe care le-am scris, independent de aceste constatări, cu același prilej, despre „mărunțișurile frumoase" ale stilului arghezian.

---

* Așa de *mare* e T.A. în ochii criticului nostru . . .?

Scanned with OKEN Scanner

Cu totul altă părere are criticul despre versurile lui Arghezi, cînd comentează volumul *Cărticica de seară*, sau cînd scrie despre ediția definitivă a *Poeziilor* acestui autor. Dînsul este de părere că T. Arghezi „a dovedit posibilități surprinzătoare de înnoire lirică", iar în *Cărticica de seară* aduce, pe lîngă înnoirea formală, un ton general de grațiozitate, de pudoare, de gesticulații reprimate. „E generalizarea atitudinii din *Cîntec pentru adormit Mitzura.* Peste tot locul poetul a căutat sensul nepătrunsului, misterul, ceea ce-l apropie de Lucian Blaga, a cărui poezie e tot o expresie a misterului existenței; numai că la Arghezi misterul se exprimă material. Sensul material și aburit al vieții e ținta poetului în *Cărticică de seară*". Vorbind despre poeziile care formează un „ciclu al minții", criticul e de părere că T. Arghezi a găsit accente noi (= nouă) și unice pentru a exprima iubirea. De asemeni găsește în această poezie „simplitatea expresiei, bogăția vocabularului" și . . . măreția imaginației. Ar fi fost preferabil să ni se dovedească aceste din urmă calități ale poeziei argheziene, pe care mulți le afirmă numai, ceea ce nu e convingător. Concluzia: „Mai clasic în formă ca niciînd, Arghezi a scris în *Cărticica de seară* cîteva poezii în care nu s-a depășit, dar s-a realizat definitiv în ceea ce are mai caracteristic și mai artistic".

Comentînd editarea definitivă a poeziilor lui T. Arghezi ca pe un fapt cultural de mare importanță, Oct. Șuluțiu *afirmă* că „poezia lui Arghezi reprezintă o culme a sensibilității și a capacității de expresie românești" [și] „. . . nu vor fi prea multe studii asupra acestei poezii care a mutat din loc limba și sensibilitatea românească, descoperindu-le noi (!) posibilități și forme și deschizîndu-le noi (!) drumuri. Valoarea

Scanned with OKEN Scanner

revoluționară a poeziei argheziene, importanța ei intrinsecă, precum și influența ei în ultimii ani*, cer studii atente și îndelung lucrate. Un asemenea studiu îl promit, așa cum cred că și-l promite în sine fiecare critic de azi care se respectă" (p. 173).

Vedeți? Criticul nostru se adaugă, modest, corului „vocilor bărbătești" ale criticii contemporane și, în ultima frază, citată de noi mai sus, mărturisește — după ce luase chezășie pentru același lucru pe „subtilul critic care este Șerban Cioculescu", — că are nevoie de ... susținere! Apoi, imediat, filează la comparația ediției definitive cu edițiile parțiale, anterioare ale poeziilor argheziene, pe care le caracterizează doar în privința conținutului. Nu tăgăduim utilitatea acestei operații, dimpotrivă, o recomandăm cititorilor care doresc să afle deosebirea de conținut a celor două ediții. Mi se pare însă ciudată atitudinea lui Oct. Șuluțiu față de versurile argheziene, în comparație cu cea pe care o avusese cînd comenta „proza" acestui scriitor și unde constatările erau mai puțin evazive și lipsite de orice menajament ori rezervă. În schimb, cînd e vorba de volumul de proză din *Ce-ai cu mine vîntule?* criticul nostru se indignează împotriva tinerilor care „înjură" pe Arghezi „pentru a putea intra în voia și a fi pe placul lui N. Iorga". Iată cum socotește criticul această situație într-adevăr ... gravă a literelor române: „Mi se pare că laşitatea acestor tineri e foarte tristă, pentru că N. Iorga e destul de mare și-i poți fi pe plac în alte moduri (...) mult mai cinstite, decît depreciind pe Tudor Arghezi, care pe alt plan e tot atît de mare

* care nu garantează, firește și valoarea ei estetică și artistică (pare a spune rezerva mintală a criticului).

Scanned with OKEN Scanner

ca și N. Iorga. (Evident că afirmația aceasta nu-i va plăcea marelui nostru istoric, dar obiectivitatea ne obligă adesea să-i supărăm pe aceia la care ținem!“ etc.

Îmi pare rău că Octav Șuluțiu a trebuit să scrie aceste rînduri nenorocite. Sau dacă le-a folosit ca o stratagemă pentru a-și explica o atitudine, de care nici dînsul nu e pe de-a-ntregul convins, îmi pare rău cu atît mai mult!

Greșeala provine din lipsa de coerență logică a argumentării, care ia înfățișarea unei șmecherii avocățești, ceea ce nu-i deloc în felul de a fi și de a gîndi al lui Șuluțiu. Într-adevăr, întîi e vorba de acei ce înjură pe Arghezi și care ceva mai la vale devin cei care îl *depreciază*. Mi se pare că avem aici două lucruri deosebite... În al doilea rînd, nu va crede nimeni că a fi pe placul sau pe neplacul profesorului Iorga înseamnă a avea dreptate în aprecierea unei opere literare. Și pentru că este absolut sigur, spre cinstea culturii noastre, că nici profesorul Iorga nu poate pretinde acest lucru, te întrebi ce rost mai are paranteza aceea servilă din coada citatului de mai sus! Ea aduce un al treilea cusur a acestei „demonstrații“ critice, infirmînd prin apelul la plăcerea „marelui nostru istoric“, obiectivitatea care obligă...

Hotărît, Oct. Șuluțiu n-a fost fericit inspirat cînd a scris rîndurile acelea; și am dori să le vedem dispărute într-o nouă ediție a volumului de față. Vom obiecta criticii lui Oct. Șuluțiu din acest capitol afirmații dogmatice, riscante, ca următoarele: Arghezi are cel mai puternic temperament liric din poezia românească de azi. Lirismul lui Arghezi e ajutat de o bogată imaginație și amîndouă (lirismul și imaginația...) concură la un nou aspect al operei sale

Scanned with OKEN Scanner

care este caricaturalul. Afirmații foarte discutabile. Cea de-a doua are și defectul de a vorbi despre *imaginație*, noțiune confuză care trebuie precizată: imaginație creatoare, fantezie. În cazul acesta însă, dacă înțelegem cum se cade rostul acestor două funcțiuni organice — constructive în arta literară — va trebui să constatăm că, dimpotrivă, mai ales în *Ce-ai cu mine vîntule?*, forța creatoare lipsește; iar caricaturalul și deformarea realității se explică tocmai prin această lipsă*. Cînd criticul acuză pe detractorii lui T. Arghezi că au scos în evidență numai părțile abjecte din opera poetului și afirmă că această operă are purități care nu echilibrează (observați finețea!) dar compensează viziunile sale abjecte, îi vom obiecta, alături de dogmatismul afirmației, slăbiciunea de metodă a acestui fel de judecată literară. Dar ea ajunge imediat deplorabilă. Citez: „. . . viziune . . . care nu sînt date drept legi morale (te cred! . . .), ci pur și simplu drept realități abjecte, ceea ce sînt, pe care autorul n-are pretenția de a le pune în locul tratatelor de etică! (Atîta ar trebui, R.D.) Viziunea pe care o are T. Arghezi, fiind în ordinea însăși a vieții, sfîșiată între diabolic sau serafic, între mocirlă și azur, este o viziune teologală (?). Nici un creștin nu poate îndrăzni să nege că aceasta e însăși realitatea vieții, lupta aceasta între material și ideal, între pur și impur“ (p. 188).

Este aici avocatură sau nu este? Oricum, procedeul judecății e avocățesc. Criticul se face a uita, sau uită de-a binelea, că nu e vorba aici de a judeca „viziunea teologală“ argheziană, nici de a arăta că *materialul*

---

* Vezi comentariile noastre în „Pagini literare“, IV, pp. 534—540.

Scanned with OKEN Scanner

operei sale este abjectul sau seraficul . . . lupta între pur și impur și altele? . . . Am fi așteptat, dimpotrivă, să ni se arate în ce măsură aceste lucruri capătă valoare de artă și, mărturisesc, tare aș fi fost vesel să văd cum în arta sa Arghezi e . . . „pe alt plan atît de mare ca și N. Iorga“ . . . Și spun pentru ce: începusem a mă convinge, din afirmațiile altor critici, că acest poet dacă nu e *mai mare*, apoi a ajuns pe Eminescu. Trebuie însă adăugat, în grabă: nu mi s-a arătat pe-ndelete de nimeni cît de mare e Arghezi spre a-l compara cu Iorga sau Eminescu. Deocamdată, precum se vede, el trebuie să fie mai mare decît sine însuși . . .

*

Cu hărnicia ce-l caracterizează, Octav Șuluțiu s-a ostenit să citească întreaga operă a lui Lucian Blaga. Articolele sale critice reunite sub titlul de capitol Lucian Blaga sînt rodul cules la un loc al acestor lecturi. Pot spune că cititorii vor găsi în aceste mici studii una din cele mai fidele oglindiri a operei bogate a poetului nostru. Și dacă în ceea ce privește interpretarea operei cu caracter filozofic a scriitorului nostru, Octav Șuluțiu este uneori prea generos, alteori prea zgîrcit (de ex. prea generos cînd supraprețuiește teoria cunoștinței în opera aceasta, și noutatea ideilor — noutate e mai multă în construcție — sau cînd admiră *definiția* metafizicii (definiția nu poate, nu trebuie să fie poetică) putem spune că în genere, expune clar și convingător acest sistem de cugetare.

Voi nota că la pag. 248 discuția despre inconștient se bazează pe o neînțelegere, asupra căreia dealtfel criticul încearcă să revie (pag. 251). De asemenea voi

Scanned with OKEN Scanner

însemna că și-n acest studiu Octav Șuluțiu [illegible] peste pragul prudenței filozofice din pricina admirației ce o are pentru opera analizată. Exemplu: „... Lucian Blaga spune aici lucruri atît de incontestabile, atît de exacte, încît ele nu pot fi decît adoptate, dar nicidecum amendate, sau modificate. Am mai constatat că filozofia lui Blaga nu cere într-adevăr o discuție, cît o acceptare sau o respingere în bloc. O primești sau nu, și asta datorită unei afinități sufletești. Nu decurge de aici subiectivismul acestei filozofii în mod deosebit. Filozofia e în definitiv subiectivă cînd o face Bacon, Kant sau Descartes, iar aceea a lui Blaga nu e mai mult decît celelalte" (Despre *Spațiul mioritic*, pp. 253—254).

Nu este numai lipsă de prudență în aceste șiruri ci oarecare diletantism în expresii. Nu se poate susține serios în filozofie că cineva spune lucruri indiscutabile, deoarece filozofia e tocmai punerea în discuție, pentru a le găsi temeiul, a tuturor ideilor, cel puțin de la Socrate încoace. De altă parte, însuși criticul admite discutabilitatea pe bază de ... subiectivism a filozofiei lui Bacon, Kant sau Descartes ș.a. cîteva rînduri mai jos. În al treilea loc afirmarea indiscutabilității *filozofiei* lui Blaga este slăbită prin afirmarea că această filozofie cere o acceptare sau o respingere în bloc pe bază de ... afinitate sufletească. Va să zică pe bază de „simpatie" ... nefilozofică. În sfîrșit, chestia cu *subiectivismul* e o confuzie pe care au mai făcut-o și alții, cînd au căutat, din nesocotirea legilor gîndirii logice (există în această privință și în filozofie un ... modernism și un impresionism!), să fie originali și să nege bruma de cunoștințe sigure ale bietului cuget omenesc. Acest lucru nu m-așteptam să-l găsesc la Octav Șuluțiu despre

Scanned with OKEN Scanner

...ii formație filosofică am avut totdeauna păreri ... Iată pentru ce nici o discuție în legătură cu ...ificul" românesc, din *Spațiul mioritic* al lui ..., nu o putem socoti decît ca o atitudine impre...istă, care e sortită să scadă nu numai entuzias...afilozofic al afirmațiilor criticului, dar și siguran...oncluziilor sale. De exemplu aceea care privește ...rația sa pentru „eseul de tipologie, de o mică definitivă valoare" (v. pp. 258—9) sau aceea cu ...vire la rezultatele influenței franceze și germane ...literatura noastră (pp. 260—267), din care rezultă ... se consideră greșit, influența, ca un factor consti...iv al operei și nu *condițional*, pe cînd opera e pro...ul forțelor spirituale creatoare ale autorului ei. ... voi fi însă categoric împotriva ultimei afirmații din acest capitol al criticii lui Șuluțiu, care sună așa: „Ca încheiere trebuie să fac o constatare că de aici înainte o estetică românească nu e posibilă fără a ține seama și de spațiul mioritic". Nu se poate admite această afirmație în primul rînd pentru că ... e mai puțin categorică decît ar vrea să pară, și ...in urmare putea lipsi, iar în al doilea loc pentru ...ă nu există o *estetică românească* și nu va exista ...ici atunci cînd, prin grația lui D-zeu, — care tre...uie să regretăm că întîrzie prea mult — vom avea ...ercetări estetice sistematice, de valoare, care să jus...tifice catedrele și publicațiile cu acest nume în chip real. Știința nu are în primul loc stare civilă. Apoi știința nu se constituie din *materialul* „specific" unui popor sau unui loc: ea constă din sistemul logic funcțional format din legile gîndirii, care stabilesc, cercetînd realitatea, adevăruri, în legătură cu dînsa. Cînd, o spune și Blaga și Șuluțiu după dînsul, specificul românesc „se prezintă mai mult sub formă de poten-

Scanned with OKEN Scanner

țial, de virtualitate" (p. 257), cum ne putem îngădui să vorbim despre o „estetică românească" în acest sens! Te pomenești că-i vine cuiva pofta într-o zi să vorbească de o *logică românească*, de o *etică* (nu de o morală!) românească, de o *matematică* românească, — de o *tablă a înmulțirii* românești! Socot că aici e un naționalim fals și greșit înțeles. E deocamdată, suficient și îmbucurător că putem vorbi de o „filozofie" românească în gîndirea lui Lucian Blaga, care, precum văd, nu are norocul de a-și găsi încă un comentator mai puțin generos dar mai drept. Nu putem fi, din această pricină, de acord cu *interpretarea* ce se dă gîndirii lui Blaga; și, să fim sinceri, o credem *prematură*. De asemenea, fără a deprecia poezia lui Blaga, socotim că și aici ne găsim într-o împletitură de groaznice nelămuriri și exagerări. Se afirmă afinitatea poetului nostru — atît în poeziile sale cît și în gîndirea sa — cu cultura germană. Dar nimeni n-a cercetat această afinitate și, ceea ce-i mai grav, nimeni nu cunoaște pînă unde merge ea, cît e de însemnată. În privința aceasta, studiul operei lui Blaga rămîne cu desăvîrșire deschis. Este în interesul operei lui Blaga ca acest studiu serios să fie făcut. El este însă foarte greu și din trebuința unei familiarizări cu literatura germană din ultimile decenii, asimiliată de poetul nostru, și din necesitatea de a găsi criteriile juste de apreciere a unei opere literare și filozofice, ceea ce n-a făcut-o nimeni pentru Blaga*. Să sperăm că creațiile gînditorilor noștri vor găsi un sprijin real și un control serios, ce nu le

---

* S-a ivit în ultimul timp, în încercarea strălucită a tînărului D. Isac Acesta publică un studiu plin de nădejdi în nr. 1 din revista „Symposion".

Scanned with OKEN Scanner

poate decît folosi, de acum înainte. Numai în felul acesta o cultură dovedeşte maturitate. Dar apucăturile de *retorism* ale civilizaţiei noastre ne îmboldesc în cazuri de acestea la *discursuri* admirative. Românul găseşte în orice prilej izvorul beţiei de cuvinte — care dovedeşte lipsa noastră de seriozitate şi de gîndire adevărată. E timpul să părăsim aceste obiceiuri rele.

Octav Şuluţiu nu s-a putut sustrage definitiv atmosferei de care vorbim, atunci cînd şi-a lăsat admiraţia s-o ia înaintea reflecţiei terministe! „Critica literară caută să dea tocmai această motivare a gustului care stă la baza valorii" scrie Octav Şuluţiu *(Pe margini de cărţi,* p. 16). Critica filozofică — nu e nevoie să precizeze că au spus-o mulţi şi că e o regulă general-valabilă — trebuie să dea o motivare logică a aprecierilor; gustul, „afinitatea" n-au ce căuta aici.

*

Făcînd abstracţie de aceste obiecţii, care sporesc şi mai mult interesul cărţii ce o discutăm, trebuie să spunem că ceea ce a scris Oct. Şuluţiu despre opera lui Blaga poate servi ca un foarte bun imbold de cercetare a acestei opere. Şi, în definitiv, acesta e rostul criticii: să provoace interes pentru studiu şi discuţie. Pentru că, ceea ce preţuieşte, mai presus de orice, într-o carte de critică nu se găseşte în soluţiile ce ea le oferă, ci în problemele pe care ea le pune, în *felul* punerii acestor probleme. Iată pentru ce cred că părerile despre Blaga, la fel cu cele din restul cărţii, pentru bogăţia sugestiilor pe care le trezesc ele în sufletul cititorului atent, inteligent, capătă o valoare considerabilă. Chiar dacă perspectiva

Scanned with OKEN Scanner

viziunii criticului este, pe alocuri, prea îngustă — ori prea sgîrcit limitată — e netăgăduit că ea deschide o fereastră luminoasă de unde poți vedea mai comod obiectivele pe care dînsul, însoțindu-te reflectînd, te ajută să le vezi. Sunt impresionante și juste paginile pe care Oct. Șuluțiu le scrie despre Gib Mihăescu și care încheie volumul. Seria întîi a comentariilor începute de criticul nostru în volumul *Pe margini de cărți* se înfățișează, așadar, ca un prilej de rodnice constatări, care vor trezi bogate și utile discuții. Este o contribuție de merit a criticii noastre românești, pe care o dorim, în continuare, să se amplifice, să se precizeze și să dea roade tot mai bogate.

(„Pagini literare", An V, 1938, nr. 11—12)

Scanned with OKEN Scanner

ION PILLAT

PORTRETE LIRICE

Poetul Ion Pillat a săvîrşit o infracţiune, pentru care trebuie să-l felicităm. Anume, a dezminţit constatarea, adevărată pînă mai deunăzi, pe care o făcea într-o revistă un distins confrate, că Ion Pillat ar înfăţişa „cazul unic în toată literatura noastră al unui scriitor care scrie numai versuri!“ Felicitarea noastră nu se explică numai prin faptul că primul volum de proză al poetului Pillat este excelent, dar prin aceea că el dovedeşte la acest poet cu o distinsă cultură grija continuă de a-şi continua poezia sa, de a cărei valoare e conştient, în atmosfera spirituală a contemporaneităţii.

Am plăcerea rară de a verifica în paginile aşa de substanţiale, intitulate, capricios, nu vreau să zic: modest, *Portrete lirice*, vasta informaţie şi frumoasa familiarizare a poetului nostru cu literatura universală, lucru pentru care oricine vrea să sacrifice cel puţin timp, trebuie să depună forţe enorme.

Citind *Portrete lirice*, veţi găsi pe poetul Ion Pillat, reoglindindu-şi lecturile sale literare în părerile celor mai autorizaţi cunoscători în materie, păreri ce transpar din felul expunerii lui I. Pillat, precum şi împletindu-şi cu ele impresiile sale foarte interesante. Veţi retrăi astfel, datorită puterii de prezentare sugestivă şi justă, paginile admirabile din lectura lui Don Quijote, impresiile ce vi le-au lăsat poeziile lirice ale lui Victor Hugo sau ale lui Goethe,

Scanned with OKEN Scanner

veți afla expus după informațiile cele mai fericite și printr-o justă viziune personală, în ce constă *Actualitatea lui Baudelaire*, un mic studiu ce trebuie citit cu atenție; veți gusta cu mulțumire expunerea așa de înțelegătoare despre *Poeții fantezişti și tradiția franceză* etc. Desigur nu poate fi vorba de o rezumare a cărții așa de plină de idei și cunoștințe a lui Pillat! Ea trebuie citită, studiată chiar. Doritorii de a afla prețioase informații despre poezia contemporană din Europa vor fi astfel satisfăcuți să realizeze unul din cele mai plăcute exerciții de împrospătare a sufletului, călătorind în lumea aceasta ideală, călăuziți de către poetul nostru. Naturalețea și lipsa de pretenție a expunerii, desăvîrșita înlăturare a oricărui fel de afectare și prețiozitate, așa de obișnuită în astfel de ocazii, îngrijita mlădiere a limbajului pentru a cuprinde toate nuanțele de idei, vor fura pe cititor și-l vor interesa mereu. Cartea lui Pillat e o luminoasă dovadă, așa de necesară astăzi la noi, că și despre cele mai subtile probleme sufletești se poate scrie firesc și nepretențios. Chiar cînd nu poți fi deplin de părerea autorului, care-și are, în chip neevitabil, simpatiile și afinitățile sale; chiar dacă admirația nelimitată ce o arată pentru ermetismul lui Valéry și pentru așa numita poezie pură, care se resimte în cele din urmă prea mult de o anumită filozofie și atitudine ostentativă ce-i răpesc spontaneitatea vitală, nu poți să nu subscrii informația bogată și exactă, expunerea clară și înțelegătoare, substituirea sufletească și simpatia pentru subiect — condiție esențială oricărei critici bune — precum și străduința de a împărtăși cititorului, prin orice mijloc mai eficace, esența poeziei analizate, caracterele unui curent sau ale unei școale literare. Astfel, poetul

Scanned with OKEN Scanner

I. Pillat, care e și un priceput traducător, oferă cititorului, acolo cînd crede că apropierea de original este mai grea, traduceri personale. Nu e aceasta dovada limpede că poetul e conștient de marele serviciu ce-l aduce cititorilor? *Portretele lirice* scrise de Ion Pillat sînt cea mai bună ocazie de familiarizare cu poezia contemporană străină. Ele înlocuiesc foarte bine cărți similare scrise în limbi străine. Pentru acest serviciu adus literaturii și publicului, dar mai ales tinerilor poeți, ce-și vor găsi aici un îndreptar și un mijloc de control, I. Pillat merită recunoștința noastră. Să sperăm că o nouă ediție, pe care o dorim cît de curînd, va aduce completări și se va intitula mai nimerit. Înainte de a încheia aceste rînduri, trebuie să spun că poetul Pillat a căutat să vadă și locurile, cele mai multe, unde s-au dezvoltat creațiile literare despre care scrie, dîndu-ne cu acest prilej interesante impresii și observații personale. Iată acum cîteva exemple despre caracterizările și reflecțiile autorului *Portretelor lirice.*

Despre public și poezie:

„Poezia are acest privilegiu rar asupra prozei, de a te dezbăra imediat de orice gînd utilitar de a complace publicului. Pentru motivul simplu că publicul nu cumpără, nu citește și nu-i pasă de poezie (afară de elevii de școală care sunt obligați de programe s-o facă). Publicul n-o cumpără, n-o citește și nu-i dă atenție, ca și trigonometriei și algebrei. Marele public are cinematografe și romane destule. Astfel că poeții neavînd pentru cine să rimeze, rimează sau nu pentru dînșii singuri și — să o spunem, ca să ne facem o plăcere reciprocă — pentru o elită de oameni, care la urma-urmei, sunt și ei poeți într-un fel, nu cel mai rău, deși nu „comit“ versuri. Poeții

Scanned with OKEN Scanner

ca și matematicienii, pot trăi, deci, în absolut, nefiind turburați de contingențele succesului public, chiar relativ. Ei au însă satisfacția, nu mică, de a ști cu certitudine vanitatea unui prezent inaccesibil dar și de a purta nădejdea unei rezonanțe peste veacuri, în cîteva suflete de calitate...“ (p. 131).

Sau această caracterizare a poeziei fantaziștilor:

«Mișcarea fantazistă» (poetul scrie greșit: fantezistă) a fost răspunsul, inconștient poate, dar cu atît mai adînc și adevărat, al sufletului francez năpădit de «dadaismul», «futurismul», «cubismul», «suprarealismul» și alte formule poetice în »isme» de esență străină geniului autohton al Franței, ca și versificația lor anarhică, interesantă desigur pentru problemele formale ce deschidea, dar neroditoare, fiind neadaptată firii limbii franceze însăși.

Toată această poezie de barbarism și de confuziune postbelică nu putea trăi și s-a demodat extrem de repede, cum s-au demodat fustele și rochiile prea scurte și părul tuns băiețește. Toată această poezie, în dorința ei de a fi internațională, n-ajungea decît să pară o traducere, pierzînd, tocmai fiindcă se străduia să fie nouă cu orice preț, orice originalitate adevărată. Îndrăznesc paradoxal, numai aparent, de a spune că o poezie nu poate fi internațională, adică interesantă pentru celelalte popoare, decît în măsura în care se realizează național, în măsura în care ajunge să redea valabil și pentru alții adîncimile propriului său suflet etnic cu toate armoniile sale specifice. Cu cît o poezie e mai franceză, cu atît o vom putea gusta mai bine și ne va interesa mai mult. Nu vreau să spun prin aceasta că poetul trebuie să fie sută le sută sînge francez — dar trebuie să fie sută la sută tradiție, adică suflet francez. Și — desi-

Scanned with OKEN Scanner

gur lăsînd diferența de talent la o parte, ca să nu insistăm decît asupra acestui punct de vedere, din poezia lui Jean Moréas sau a lui Tristan Tzara, versurile grecului ne interesează singure fiindcă Moréas a putut, cu tradiția lui mediteraneană, duce și mai departe esența însăși a liricei frnceze, pe cînd Tzara, neavînd nici un punct de contact cu sufletul și deci cu versul francez — n-a putut da decît o formulă personală poetului, o traducere, fără nici o rădăcină adevărată.

De aceea «fantaziștii» rămîn astăzi, cînd atîtea școli s-au perimat, cu înflorirea vie a sufletului nou francez. Altoirea cu sevă modernă a vechii tulpine poetice a dat cele mai bune roade“ (p. 133—134).

Din această caracterizare, cititorul atent poate vedea felul în care poetul nostru, neputînd face direct constatări pentru poezia noastră contemporană, o pune în lumina cu care o privește el, indirect, caracterizînd curente asemănătoare străine. Într-adevăr, înlocuiți în cîteva rînduri de mai sus cuvintele ce vorbesc de francezi, cu români, și veți vedea cît de potrivită e constatarea respectivă despre poezia nouă. În al doilea loc, trebuie să constatăm că poetul nostru își folosește propria experiență și-și apără oarecum propria atitudine, poziția personală în lirica de azi. Ultimele rînduri ale citatului de mai sus arată aceasta. În sfîrșit, fără a tăgădui adevărul constatărilor din acest citat, dintr-un singur punct de vedere — acel al preocupărilor poeziei noi — credem că acest adevăr ar fi ieșit și mai limpede la iveală dacă s-ar fi deosebit cu grijă perspectiva istorică de cea estetică. Poeții, și cei tradiționaliști și cei opuși lor, rămîn pentru viitorime, mai ales datorită talentului cu care au transfigurat datele inspirației lor, materia-

Scanned with OKEN Scanner

lul cu care au construit. Talentul acesta și taina lui creatoare, iată punctul primordial, care trebuie subliniat și lămurit. De asemenea, credem că e necesară, în toată discuția poeziei, distincția între poezie și non-poezie, vorba lui Croce, care nu trebuie confundată cu cele două forme de realizare a artei literare, versurile și proza. Iată o chestiune așa de banală, dar care creează nedumeriri și cînd citești unele eseuri ale lui Valéry, așa de subtile, așa de admirabile și atît de... paradoxale, cîteodată! Cartea lui Pillat, pe lîngă nenumăratele idei prin care te face să treci meditînd, îți procură și multe sugestii ademenitoare. Această revistă amplă a poeziei universale contemporane poate servi minunat și ca o bună ocazie de reflecții asupra poeziei noastre românești. Nici din acest punct de vedere lectura cărții lui Pillat nu va lăsa pe nimeni în pagubă.

(„Pagini literare", An III, 1936, nr. 9)

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Cuvînt introductiv 5
Fişă biobibliografică 17

I. STUDII LITERARE:

Apologia libertăţii 20
Renaştere 23
Pe marginea cîtorva romane 28
Recitind pe Jean Bart 40
Ne întoarcem la nuvelă? 52
Din problematica romanului nostru de astăzi . . . 66
Tendinţe actuale în literatura noastră 78

II. SCRIITORI ROMÂNI: POEŢI:

Cum a fost privită poezia lui Goga de critica vremii . 94
Tudor Arghezi, *Cărticica de seară* 112
Ion Pillat, *Caietul verde* 119
Matei I. Caragiale, *Pajere* 122
Mihai Beniuc, *Cîntece de pierzanie* 127
Comentar la poezia lui Teodor Murăşanu 146
Comentar la poeziile lui Emil Giurgiuca 166

III. PROZATORI:

M. Sadoveanu, *Fraţii Jderi* 194
Izvorul alb 200
Istorisiri de vînătoare 207

Scanned with OKEN Scanner

T. Arghezi, *Ce-ai cu mine vîntule?* 213
Ion Agârbiceanu, *Răbojul lui Sf. Petru, Sectarii* . . 224
Liviu Rebreanu, *Amîndoi* 232
Octav Şuluţiu, *Ambigen* 241
Gib I. Mihăescu, *Donna Alba* 251
N. M. Condiescu, *Însemnările lui Safirim* . . . 258
V. Papilian, *Fără limită* 263
Vecinul, De dincolo de rîu 267
V. Beneş *Un nuvelist nou* 286
Ion Vlasiu, *Am plecat din sat* 313

IV. CRITICI LITERARI:

Perpessicius, *Menţiuni critice* 318
Camil Petrescu, *Teze şi antiteze* 324
Şerban Cioculescu, *Viaţa lui Caragiale* 329
Octav Şuluţiu, *Pe margini de cărţi* 335
Ion Pillat, *Portrete lirice* 357

Lector: VIRGIL BULAT
Tehnoredactor: L. HLAVATHY
Apărut: 1979. Bun de tipar: 31.VII.1979.
Comanda nr.: 1801. Coli de tipar: 11,375.
Hîrtie: tipar înalt ilustraţii 80 g/mp.
Format: 70×100/32. Tiraj: 4100+80+20 expl. legate.

Tiparul executat sub comanda nr. 252/1979
la Întreprinderea Poligrafică Cluj,
Municipiul Cluj-Napoca, str. Brassai 5—7
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Rolul criticii este de a interpreta, de a valorifica — fără preocupări programatice, neadecvate scopurilor sale pur teoretice — de a alege după criterii estetice și de artă: atît! Critica judecă cum trebuie să fie artistic, ceea ce există literar; nu decretează ceea ce poate exista artistic în viitor, deși în funcțiunea ei normativă ea se raportează la valori, arătînd cum trebuie să fie arta. Dar aceste valori au oarecare stringență numai prin idealitatea lor, critica indică cel mult semnificații necesare, nu realități posibile, judecățile ei de valoare nu-s prevederi de existențe, fiindcă nu-s nici judecăți de constatare. Valorile la care se referă critica sînt postulate, cerințe ideale; nu-s decrete și ordonanțe polițienești, ucazuri sau ordine de zi.

ROMULUS DEMETRESCU

EDITURA DACIA

Lei 9,25

Scanned with OKEN Scanner